

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

قَضَائِنَا النَّقْدُ الْأَدْبِيُّ قَوْلُ الْبَلَاغَةِ

فِي

كِتَابِ "عَيْلُ الشَّعْرِ"

(فِي ضَوْءِ النَّقْدِ الْحَدِيثِ)

الدكتور شريف برغبت علاونة



رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

يا رب

﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾

قضايا النقد الأدبي والبلاغة

في

كتاب "عيان الشعر"

(في ضوء النقد الحديث)

د. شريف علاونة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
دار المناهج للنشر والتوزيع



الطبعة الأولى

١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م

مُحْفَظَةٌ
جَمِيعُ حَقُوقِ

استناداً إلى قرار مجلس الإفتاء رقم ٢٠٠١/٣ بتحريم نسخ الكتب وبيعها دون إذن المؤلف والناشر وعملاً بالأحكام العامة لحماية حقوق الملكية الفكرية فإنه لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله أو استنساخه بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبات والوثائق الوطنية	٢٠٠٣/٦/١٢٠١
٨١٠,٠٩	علاونة، شريف راغب قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر: في ضوء النقد الحديث/ شريف راغب علاونة. عمان- دار المناهج، ٢٠٠٣ ر.إ: ٢٠٠٣/٦/١٢٠١ المواصفات: /النقد الأدبي// التحليل الأدبي// الأدب العربي/
تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية	
رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر	٢٠٠٣/٦/١٢٥٦

عمان - الأردن - شارع الملك حسين - بناية الشركة المتحدة للتأمين

هاتف ٤٦٥٠٦٢٤ فاكس (٠٠٩٦٢٦) ٤٦٥٠٦٢٤

ص.ب - ٢١٥٣٠٨ عمان ١١١٢٢ الأردن

قضايا النقد الأدبي والبلاغة في

كتاب "عيار الشعر"

(في ضوء النقد الحديث)

تأليف

الدكتور شريف مر اغب علاونه



دار المنهاج
للشؤون الثقافية

الإهداء

إلى معالي الأستاذ الدكتور
محمود السمره

لا تنكرون إهداءنا لك منطلقاً منك استفدنا حسنه ونظامه

فالله عزوجل يشكر فعل من يتلو عليه وحيه وكلامه
(ابن طباطبا العلوي)

شريف

المحتويات

٩ مقدمة
---	-------------

الفصل الأول

النظرية الشعرية في كتاب " عيار الشعر "

١٣ كتاب عيار الشعر
	(اسمه، الحافظ على تأليفه، نسبته إلى صاحبه، توثيق مادته، أقسامه، منهجه، مادته، طبعاته)
٢٣ تعريف الشعر
٢٦ أدوات الشعر
٣١ عملية الخلق الشعري

الفصل الثاني

القضايا النقدية الكبرى في كتاب " عيار الشعر "

٤٣ القدماء والمحدثون
٥٤ اللفظ والمعنى
٧٠ السرقات الشعرية
٨٣ وحدة القصيدة

الفصل الثالث

قضايا نقدية أخرى في كتاب " عيار الشعر "

٩٦ ١. الاستهلال والتخلص
١٠٢ ٢. الغلو والمبالغة

١٠٦ ٣. التعقيد والغموض
١١١ ٤. التأثير النفسي للشعر
١١٥ ٥. الصدق في الأدب

الفصل الرابع

النقد التطبيقي في كتاب "عيد الشعر"

١٢٤ ١- النقد الثقافي (المعرفي)
١٢٨ ٢- النقد اللغوي
١٣٧ ٣- النقد البلاغي
١٤٠ ٤- النقد العروضي
١٤٨ ٥- الموازنات

الفصل الخامس

الفنون البلاغية في كتاب "عيد الشعر"

١٥٦ ١. فن التشبيه
١٧٢ ٢. فنون بلاغية أخرى

الفصل السادس

أثر كتاب "عيد الشعر" في الدراسات النقدية والبلاغية

النقاد والبلاغيون الذين تأثروا به :

١٨٤ ١. الأمدي
١٨٦ ٢. المرزباني
١٨٧ ٣. الحاتمي
١٨٩ ٤. القاضي الجرجاني

١٩١ ٥. أبو هلال العسكري
١٩٦ ٦. أبو حيان التوحيدى
١٩٧ ٧. المرزوقى
٢٠٠ ٨. ابن سنان الخفاجى
٢٠٣ ٩. ابن رشيق القيروانى
٢٠٥ ١٠. عبد القاهر الجرجانى
٢٠٨ ١١. أسامة بن منقذ
٢١٠ ١٢. ابن أبى الإصبع المصرى
٢١٣ ١٣. ابن خلدون
٢١٧ المصادر والمراجع

مُقَدِّمَةٌ

أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي الأصبهاني (ت ٣٢٢هـ) من أعلام الشعراء النقاد في القرن الرابع الهجري، وهو معروف لدى الباحثين والمتخصصين بكتابه " عيار الشعر ". وقد قمت بجمع شعره وتحقيقه^(١)، وقدمت لمجموع شعره بدراسة مفصلة تناولت فيها سيرة ابن طباطبا وشاعريته، ولست أرى حاجة في إعادتها هنا .

أما هذه الدراسة فإنها تناولت قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب " عيار الشعر " وجعلتها في ستة فصول، خصّصت الفصل الأول منها للحديث عن النظرية الشعرية في كتاب " عيار الشعر "، وقد مهدت لذلك بالحديث عن كتاب " عيار الشعر " فوّقت اسمه، ونسبته إلى صاحبه، ثم تكلمت عن مادته وأقسامه، ووصفت منهجه وطبعاته . وتناولت في إطار النظرية الشعرية في كتاب " عيار الشعر " : تعريف الشعر، وأدواته، وعملية الخلق الشعري.

وخصّصت الفصل الثاني للقضايا النقدية الكبرى في كتاب " عيار الشعر "، من مثل قضية القدماء والمحدثين، واللفظ والمعنى، والسرقات الشعرية، ووحدة القصيدة. وتناولت في الفصل الثالث قضايا نقدية أخرى، من مثل، الاستهلال والتخلص، والغلو والمبالغة، والتعقيد والغموض، والتأثير النفسي للشعر، والصدق في الأدب . ولما كان الكثير من هذه القضايا متداولاً عند النقاد القدماء والمحدثين فإنني تناولتها بالقدر الذي تناولها كتاب " عيار الشعر "، ونهت إلى الجوانب الأصيلة لهذه القضايا عند ابن طباطبا وأشارت إلى مدى تأثيره بسابقه .

(١) صدر في منشورات جامعة البترا . (عمان، دار المناهج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢ م) .

أمّا الفصل الرابع فإنه بعنوان : النقد التطبيقي في كتاب " عيار الشعر "، وقد تناولت فيه جوانب نقدية تطبيقية لغوية وبلاغية وعروضية، بالإضافة إلى ما نجده في هذا الكتاب من مقارنات وموازنات .وعنيت في الفصل الخامس بالكشف عن الجوانب البلاغية في كتاب " عيار الشعر " .

وتناولت في الفصل السادس أثر كتاب " عيار الشعر " في كتب النقد و البلاغة التي ألّفت بعده ؛ للتعرف إلى مدى تأثير هذا الكتاب في مسيرة النقد العربي . والبحث في هذا الفصل قائمٌ على المقابلة والموازنة بين النصوص، وتتبع أصداء كتاب "عيار الشعر" في كُتب النُّقاد والبلاغيين المشاركة والأندلسيين الذين أتوا بعد ابن طباطبا، والكشف عن مواضع تأثرهم به .

وبعد، فهذا كتاب " عيار الشعر " بذلت قصارى جهدي في دراسته، وتحليل موضوعاته، والكشف عن مضامينه في النقد والبلاغة، وما توفيقني إلاّ بالله .

الدكتور شريف علاونه

الْفَضْلُ الْأَوَّلُ

النظرية الشعرية في كتاب "عبار الشعر"

أولاً : كتاب "عبار الشعر"

(اسمه، الحافز على تأليفه، نسبته إلى صاحبه،

توثيق مادته، أقسامه، منهجه، مادته، طبعاته)

ثانياً : تعريف الشعر .

ثالثاً : أدوات الشعر .

رابعاً : عملية الخلق الشعري .

أولاً: كتاب " عيار الشعر "

(١) اسم الكتاب :

أجمع الذين ترجموا لابن طباطبا، وتحدثوا عن مؤلفاته، على أن اسم الكتاب " عيار الشعر " وهذا الإجماع نجده عند جميع من ترجموا له، إلا أن ابن النديم سَمَّاه " عيار الشعر " مرّة^(١)، و " معايير الشعر " مرّة أخرى^(٢). وقد سَمَّى المؤلف كتابه بهذا الاسم؛ لأنّه وضعه معياراً وميزاناً يقاس به الشعر، فالكتاب بما اشتمل عليه من قواعد ما هو إلا معيار يميز بواسطته جيّد الشعر من رديئه، وميزان يُحكم به للشعر أو عليه .

والعيار في اللغة: ما توزن به الأشياء فقد جاء في معجم " لسان العرب " ما نصّه:

"عير الدينار: وزن به آخر، وعير الميزان والمكيال وعاورهما وعار بينهما معايرة وعياراً: قدرهما ونظر ما بينهما. والمعيار: معايرت به المكايل، وتقول: عايرتُ به أي سوّيته، وهو العيار والمعيار"^(٣). ومثل هذا نجده في معاجم اللغة الأخرى في الحديث عن مادة "عير". وحسبنا أن نترك لابن طباطبا يعبر عن عيار الشعر في نظره فيقول: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص"^(٤). ولم يكن هذا هو العيار الوحيد للشعر عند ابن طباطبا، بل نجد عيارات أخرى تحدّث عنها في مواضع أخرى من كتابه^(٥). وفي الحقيقة إنّ مادة الكتاب تدور في إطار هذا العنوان ومضمونه، فالكتاب ما هو إلا دراسة فنية للشعر وصنّعه، وقياس جودته وردائه .

(١) ابن النديم، محمد بن إسحق: الفهرست، حققه رضا تجدد، طهران، ١٩٧١، ص ١٥١.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣١.

(٣) ابن منظور: معجم لسان العرب (عير).

(٤) عيار الشعر: ص ١٤.

(٥) المصدر نفسه: ص ١٤-١٦.

(٢) الحافظ على تأليفه:

لقد عبّر ابن طباطبا بنفسه عن الحافظ على تأليف "عيار الشعر"، فقد ألفه، كما ظهر على الصفحة الأولى من الكتاب، إجابة عن سؤال وجهه إليه أبو القاسم سعد ابن عبد الرحمن^(١)، وكان قد سأل عن علم الشعر، وكيف يتوصل إلى نظمه، فجاء كتاب "عيار الشعر" رداً على سؤال، وإجابة عن استفسار. يقول ابن طباطبا: "فهمت - حاطك الله - ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك، وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما يستغلق عليك منه"^(٢).

ولا تعيننا المصادر التي بين أيدينا على تحديد السنة التي فرغ فيها ابن طباطبا من تأليف كتابه، ولا التعرف إلى الظروف التي أحاطت بتأليف هذا الكتاب. ولكننا نرجّح أنّ كتاب "عيار الشعر" لم يكن أقدم مصنّفات ابن طباطبا، لأن مؤلفه ذكر فيه اسم كتاب آخر له، وأحال القارئ عليه، وهو كتاب "تهذيب الطبع"^(٣).

(٣) نسبته إلى صاحبه

كتاب "عيار الشعر" من تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، هذا ما أجمع عليه جمهور المؤرخين من قدامى ومحدثين، وهو ما يظهر بوضوح في مقدمة الكتاب التي يبدؤها بالبسملة ثم قوله: "قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي رحمة الله عليه"^(٤). ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا ما رواه صاحب "كشف الظنون"، حيث قال: "عيار الشعر لأبي القاسم أحمد بن محمد بن إبراهيم

(١) رجعت إلى المصادر وكتب التراجم أبحث فيها عن ترجمة لأبي القاسم هذا ولكنني، بأسف شديد، لم أعتز له على أدنى ذكر.

(٢) عيار الشعر: ص ٣.

(٣) المصدر نفسه: ص ٧، ٨، ١٤، ٣١.

(٤) عيار الشعر: ص ٣.

المعروف بابن طباطبا العلوي نقيب الطالبين بمصر المتوفى سنة ٣٤٥ هـ^(١). ونجد إسماعيل باشا البغدادي صاحب كتاب "هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين" يتابع صاحب "كشف الظنون" تارة، ويخالفه تارة أخرى، فهو ينسب "عيار الشعر" إلى أبي الحسن محمد بن طباطبا في موضع^(٢)، وينسبه إلى أبي القاسم أحمد بن محمد بن طباطبا في موضع آخر^(٣).

ويبدو لي أنّ ابن النديم (ت: ٣٨٠ هـ) في كتابه "الفهرست" هو الذي أوقع صاحب "كشف الظنون" فيما وقع فيه من وهم في نسبة كتاب "عيار الشعر"، ذلك أنّ ابن النديم نسب كتاب "عيار الشعر"، لابن طباطبا^(٤)، دون أن يحدّد المقصود بابن طباطبا، وهم كثيرون.

ويكفي لدحض هذا الوهم الذي وقع فيه صاحب "كشف الظنون" ومن تابعه أنّ المصادر المختلفة قد نقلت أجزاء كثيرة من كتاب "عيار الشعر"، وكانت تصدر ما تنقله بعبارة: "قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا"، ومن هذه المصادر كتاب "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" للمرزباني، وهو من معاصري ابن طباطبا، فقد توفي سنة ٣٨٤ هـ، فكتابه من أقرب المصادر إلى عهد ابن طباطبا، كما أنّه ترجم لابن طباطبا في كتابه "معجم الشعراء" وقال في ترجمته: "وكان ينزل أصبهان وهو قريب من الموت"^(٥). وهذه العبارة توحي بأنّ المرزباني شاهد ابن طباطبا بأصبهان. ونجد السيوطي (ت: ٩١١ هـ)، العالم المحقق، ينقل فقرات كاملة عن كتاب "عيار الشعر" في كتابه "شرح شواهد المغني"، ويصدّر ما ينقله عنه بقوله:

(١) حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله: كشف الظنون عن أسامي الكتب والظنون، المكتبة الإسلامية، طهران، ١٣٨٧ هـ، ٢/ص ١١٨١.

(٢) البغدادي، إسماعيل بن محمد: هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين، استانبول، ١٩٥٥، ٢/ص ٣٣.

(٣) المرجع نفسه: ١/ص ٦٣.

(٤) الفهرست: ص ١٥١.

(٥) المرزباني، محمد بن عمران: معجم الشعراء، تحقيق عيد ستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠، ص ٤٢٦.

"قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا" ^(١) . هذا عدا أولئك المحققين الذين نسبوا الكتاب صراحة لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، ومن هؤلاء : ياقوت الحموي في "معجم الأدباء" ^(٢)، وصلاح الدين الصفدي في "الرفي بالوفيات" ^(٣)، وغيرهما ممن هم متقدمون على صاحب "كشف الظنون" مما يجعلنا نقرر أن الكتاب لأبي الحسن بن طباطبا، ونقرر أيضا أن صاحب "كشف الظنون" قد وهِم، وأنّ وهمه لم يكن له ما يبرره .

(٤) توثيق مادته

كما وثّقنا نسبة الكتاب إلى صاحبه، فإنّا نريد توثيق مادته، والتوثيق من مادة الكتاب ليس بالأمر الصعب ؛ لأن الكثير من الكتب قد نقلت نصوصاً عنه، بل إنّ بعضها نقل صفحات كاملة كثيرة من مادة "عيار الشعر" . وبمراجعة المنقول في هذه الكتب على ما في الأصل يظهر التطابق التام بين ما جاء في تلك الكتب وما جاء في النسخة التي بين أيدينا من كتاب "عيار الشعر" .

ولعل كتاب "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" ^(٤) يعيننا في هذا المجال، ففي هذا الكتاب فصول كاملة من كتاب "عيار الشعر" نقلها المرزباني منسوبة لأبي الحسن محمد ابن أحمد بن طباطبا، فمن ذلك أنّه نقل حرفياً حديث ابن طباطبا عن : الأبيات المتفاوتة النسيج ^(٥)، والأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها ^(٦)، والأشعار الغثة المتكلفة النسيج ^(٧)، والتشبيهات البعيدة ^(٨)، والأبيات التي زادت قريحة قائلها على

(١) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن : شرح شواهد المغني، المطبعة البهية عصر، القاهرة، ١٣٢٢هـ، ١/ص ٢٧٦.

(٢) ياقوت الحمدي : معجم الأدباء، نشره الدكتور أحمد فريد رفاعي، مطبعة دار المأمون، القاهرة، (٩)، ١٧/ص ١٤٣.

(٣) الصفدي، صلاح الدين خليل : الوافي بالوفيات، نشره ديدرينغ، ١٩٧٠م، ٢/ص ٧٩.

(٤) اعتمدنا في هذه المقابلات على نشره المطبعة السلفية ومكتبتها، ط ٢، القاهرة ١٣٨٥هـ.

(٥) الموشح: ص ٤٢: ٤١، وقابل : عيار الشعر، ص ٤٠-٤٢.

(٦) الموشح: ص ٢٢١، ٢٢٢، وقابل : عيار الشعر، ص ٤٥-٤٨.

(٧) الموشح: ص ٤٧، وقابل : عيار الشعر، ص ٦٧.

(٨) الموشح: ص ٧٩، ٧٨، وقابل : عيار الشعر، ص ٨٩-٩١.

عقولهم^(١)، والشعر القاصر عن الغايات^(٢)، والشعر الرديء النسيج^(٣)، والشعر البعيد الغلق^(٤)، ومطالع الشعر^(٥)، وما ينبغي للشاعر أن يتجنبه من الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة^(٦)، وتنسيق الأبيات وحسن تجاورها^(٧). هذه الموضوعات كلّها نقلها المرزباني عن كتاب "عيار الشعر". ونقل أبو حيان التوحيدي صفحات كاملة من "عيار الشعر" في كتابه "البصائر والذخائر"^(٨).

ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت عبارات ابن طباطبا مرتّبة بترتيب ورودها في "عيار الشعر"، ومن تلك الكتب كتاب "الموشح". والذي نستخلصه من هذا كلّ هو أنّ كتاب "عيار الشعر" كما وصل إلينا، وكما هو في النسخة التي اعتمدنا عليها في دراستنا، صحيح في نسبه إلى مؤلفه، وصحيح في مادته، مما يجعلنا نطمئن إلى أنّ كتاب "عيار الشعر" الذي بين أيدينا الآن وصل إلينا في صورته الصحيحة الكاملة على الوضع الذي وضعه مؤلفه أبو الحسن بن طباطبا.

(٥) أقسامه

يمكننا تقسيم "عيار الشعر" إلى قسمين :

القسم الأول: المقدمة^(٩)، وتناول فيها ابن طباطبا موضوعات نقدية، منها : تعريف الشعر، وأدواته، ثم الحديث عن صناعة القصيدة، ثم عيار الشعر أو الوسائل التي يمكن التعرف بها إلى جيده ورديئة .

(١) الموشح: ص ٩٣، ١٢٥، ١٤١، وقابل: عيار الشعر، ص ٩١-٩٥.

(٢) الموشح: ص ٨٠-٨٢، وقابل: عيار الشعر، ص ٩٦-١٠٢.

(٣) الموشح: ص ٧٢-٨٧، وقابل: عيار الشعر، ص ١٠٢-١٠٥.

(٤) الموشح: صص ٨٣-٨٥، وقابل: عيار الشعر، ١١٩، ١٢٠.

(٥) الموشح: صص ٤٩، ٢١٦، ٢٤٨، وقابل: عيار الشعر، ص ١٢٢، ١٢٤.

(٦) الموشح: ص ٨٣، ٢٢٦، وقابل: عيار الشعر، ص ١١٩-١٢٠.

(٧) الموشح: ص ٢١٥، وقابل: عيار الشعر، ص ١٢٤، ١٢٧.

(٨) التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق كامل كيلاني، دمشق ١٩٦٤، ص ١١٦-١١٨.

وقابل: عيار الشعر، ص ١٢١-١٢٣.

(٩) عيار الشعر: ص ٣-١٧.

القسم الثاني: وهو الجانب التطبيقي^(١)، وهذا الجانب يزخر بالشواهد الشعرية الكثيرة التي ساقها ابن طباطبا تطبيقاً على نظرياته في الشعر وقضاياه المختلفة، كما أنه تناول في هذا القسم قضايا نقدية وبلاغية.

وقد قارن الدكتور محمد زغلول سلام بين كتاب "عيار الشعر" وغيره من الكتب النقدية التي كان يقدم لها مؤلفوها بمقدمات تشتمل على آرائهم ونظرياتهم من مثل كتاب: "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، وكتاب "شرح ديوان الحماسة" للمرزوقي^(٢). والحقيقة أن هذه المقارنة غير دقيقة، ذلك أن مقدمة ابن قتيبة لكتابه إنما هي مقدمة مستقلة قائمة بذاتها أوضح فيها ابن قتيبة آراءه قبل أن يشرع في تراجم الشعراء، كما أن مقدمة المرزوقي مستقلة أيضاً منفصلة عن متن الكتاب، أوضح فيها المرزوقي آراءه قبل أن يبدأ بشرح أبيات الحماسة، في حين أنه من الصعب أن نضع في "عيار الشعر" حداً فاصلاً بين قسميه: المقدمة والمتن، فالكتاب أشبه ما يكون برسالة مترابطة في نظم الشعر، والأسباب التي تيسر هذا النظم.

(٦) منهجه

نستطيع القول: إن ابن طباطبا لم يرتب كتابه ترتيباً منطقياً، فلم يجعله في أبواب كما نجد غيره من كتب النقد، بل كان ينتقل من غرض إلى غرض، ويتحدث عن الموضوع، في مكان ثم يعود إليه في مكان آخر؛ ولذلك فقد الكتاب التسلسل والتنسيق، فكان يتحدث عن المساوي ثم ينتقل إلى المحاسن ثم يعود إلى المساوي وهكذا. وقد وصف الدكتور إحسان عباس الكتاب بقوله: "مقالة استطرادية في النقد معتمدة على صفاء الذوق الفني دون سواه"^(٣) وليس أدل على هذا الاستطراد من أنه يتكلم عن الموضوع الواحد في مواطن متعددة من الكتاب، كحديثه عن حسن

(١) عيار الشعر: ص ١٨-١٢٨.

(٢) محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ص ١٤٦.

(٣) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة الأمانة، بيروت، ١٩٧١، ص ١٣٣.

التخلص في الشعر ^(١)، وحديثه عن أقسام الشعر: فقد تحدث عن الأشعار المحكمة ^(٢)، ثم الأشعار متفاوتة النسيج ^(٣)، ثم الأشعار المحكمة ^(٤)، ثم الأشعار الغثة المتكلفة النسيج ^(٥)، ثم الشعر البارع ^(٦)،.... وهكذا.

وثمة شيء آخر نبّه إليه المؤلف في مواضع مختلفة من كتابه، وهو أنه لجأ إلى الاختصار، وأنه اكتفى بالجزء ليدل على الكل، فقال: " وَكُلُّ ما أودعناه في هذا الكتاب فأمثلة يقاس عليها أشكالها، وفيها مقنع لمن دقّ نظره ولطف فهمه، ولو ذهبنا نستقصي كلّ باب من الأبواب التي أودعناها كتابنا لطال، وطال النظر فيه، فاستشهدنا بالجزء على الكل، وآثرنا الاختصار على التطويل " ^(٧). وقد طغت الأمثلة والشواهد على القواعد في الكتاب، وصارت الشواهد أصلا والقواعد فرعاً.

(٧) مادته

الدارس لكتاب " عيار الشعر " يجد مؤلفه قد اتخذ من نصوص الشعر العربي مادة في الاستشهاد والاحتجاج، فقد أورد الكثير من المادّة الشعرية تأييداً لما رآه من أسباب الحسن أو أسباب القبح في الشعر، وبلغ مجموع ما تمثّل به من أبيات شعرية سبعمائة وسبعين بيتاً، وهذه الأبيات تشكل ما يزيد على ثلثي مادة الكتاب، ولم يقصر ابن طباطبا استشهاداً على شعر طائفة من الشعراء المشهورين، الذين حظوا بالجد وذيوع الصيت، ولم يقصره كذلك على عصر دون عصر، بل فجده يعرض نماذج شعرية لشعراء جاهليين، وشعراء في صدر الإسلام، وخلافة بني العباس، وجمع إلى المعدودين المشهورين كامرئ القيس والأعشى والنابعة الديباني شعراء أقل منهم شهرة، ممن لم

(١) انظر: عيار الشعر، ص ٦ و ص ١١١-١١٩.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ٤٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ٤٨.

(٥) المصدر نفسه: ص ٦٧.

(٦) المصدر نفسه: ص ٨٩، وانظر أيضاً الصفحات: ٨٣-٨٩، ٩١-١٠٥.

(٧) المصدر نفسه: ص ٨٣.

تدر أسماءهم على الألسنة، ولم يحظوا بالاهتمام . وتلك قيمة كبرى لكتاب " عيار الشعر " فمؤلفه يبحث عن الجمال في الشعر حيث كان، ويستحسنه ممن كان، بغض النظر عن قائله، وكثيرا ما نجد شواهد مصدرة بقوله: " قال الشاعر " ^(١) أو " قال الآخر " ^(٢) أو " قال القائل " ^(٣)، دون ذكر لاسم الشاعر، لأنه لا يعنيه الشاعر بقدر ما يعنيه الشعر في ذاته .

ونجد ابن طباطبا لا يعنى بذكر الرواة الذين اعتمد عليهم في جمع النصوص، ولعل الباعث على ذلك كان الميل إلى الاختصار، فالكتاب، كما عرفنا، رد على استفسار، وإجابة عن سؤال، فعمد إلى حذف السند الذي لا فائدة منه للقارئ، الذي يعنيه النص والحكم عليه، ولا يعنيه أن يعرف راويه.

وفي كتاب " عيار الشعر " من المادة اللغوية ما استعان به صاحبه على توضيح بعض المصطلحات، أو على تفسير الشعر وتوضيح معناه، ولكن هذا قليل في الكتاب كقوله في بيت خفاف بن ندبة ^(٤) :

أبقى لها التعداء من عتداتها ومتونها كخيطة الكتان

يقول ابن طباطبا : " والعتدات : القوائم، أراد أن قوائمها دقت حتى كأنها الخيوط " ^(٥) .

أما المادة القرآنية في " عيار الشعر " فإنها معدومة، وكذلك تبدو إفادته من الحديث الشريف محدودة : فقد استشهد بكلام الرسول الكريم أربع مرات ^(٦) . وابن

(١) انظر: عيار الشعر، ص ٣٨.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٥، ٣١، ٣٥، ٤٧، ٨٧، ١٠٣، وغيرها.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٤، ٨٤.

(٤) شاعر من شعراء الجاهلية، وفارس من فرسانها. له ترجمة مفصلة في: الأغاني (دار الثقافة) : ١٨٨ ص ٢١-٣٨.

(٥) عيار الشعر: ص ٩٠.

(٦) انظر : عيار الشعر، ص ١٥ و ١٦ و ٨٠.

طباطبا معذور في ذلك، فقد قصر دراسته على الشعر، وهذا ما يبدو من عنوان الكتاب ومن مقدمته .

ويمكننا ردّ القواعد والأصول التي تضمنها كتاب "عيار الشعر" إلى مصدرين، هما:

الأول: قواعد أفادها ابن طباطبا من تقاليد الشعر العربي، وآراء النقاد السابقين، فنحن نجد يستعير الكثير من آراء العلماء بالشعر، وكان يصدرها أحيانا بقوله: "قالت العلماء" ^(١).

الثاني: قواعد استنبطها بفكره وذوقه الخاص .

(٨) طبعاته

بين أيدينا من كتاب "عيار الشعر" طبعة واحدة بتحقيق الأستاذين: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، ونشر المكتبة التجارية بالقاهرة سنة ١٩٥٦ م . وهذه الطبعة في ثمان وعشرين ومائة صفحة، وهي مذيّلة بثلاثة فهارس: فهرس للموضوعات ^(٢)، وفهرس ثان للأبيات الشعرية ^(٣)، وفهرس ثالث للأعلام ^(٤)، وثبت بمراجع التحقيق، ثم باستدراك يحوي الخطأ والصواب .

ولقد عُنِيَ المحققان بمراجعة النصوص الشعرية الواردة في الكتاب على دواوين الشعراء وكتب الأدب، وضبطا الأعلام وعرفّا ببعضها في الحواشي، ووضّحا معالم الكتاب بعنوانات تقرّب مرماه، وتوضح غايته، وهي عناوانات مقتبسة، في معظمها، من المؤلّف، كما أنهما قاما بشرح بعض المفردات شرحاً لغوياً يسيراً. وقدّم المحققان لهذه الطبعة بمقدمة في عشر صفحات، عرفّا فيها بالمؤلف، وأشادا بأهمية الكتاب، وهي مقدمة مفيدة، ولو أنّها مختصرة . وقد اعتمد المحققان في نشرتهما، كما ذكرنا، على نسخة مصورة من الأصل، المحفوظة بمكتبة الأوسكوريال، ومكتوبة بخط النسخ

(١) انظر: عيار الشعر، ص ٨٥، ٩٢.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ١٣٠.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٢-١٤٨.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص ١٤٩-١٥٢.

المشكول سنة ٧٧٧هـ، وعلى صفحتها الأولى عنوان الكتاب وهو : " عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي رحمه الله " (١) .

وهكذا يكون للأستاذين الحاجري وسلام فضل السبق في نقل الكتاب من دنيا المخطوط إلى دنيا المطبوع، ولعلهما بذلك ساعدا على إبراز حلقة كانت مفقودة في سلسلة المؤلفات النقدية العربية . فهو يمثل حلقة بين ابن المعتز وأبي هلال العسكري، وهي الحلقة التي كان المستشرق غرناوم (٢) قد أشار إليها ووقف أمامها حائرا، إذ يقول: " لم نعثر على كتاب واحد بين كتاب ابن المعتز الذي ظهر في أواخر القرن الثالث، وكتاب العسكري الذي ظهر في أواخر القرن الرابع، ولذلك لا يمكننا أن نرصد المراحل التي مر بها هذا التطور، على أننا نستطيع أن نقول : إنه لا بد أن يكون هناك خط آخر للتطور لم يتح لنا اكتشافه بعد " (٣) .

وفي الحقيقة إن نشر الكتاب أعان على تصويب بعض آراء الباحثين، فقد أخطأ بروكلمان (٤) عندما ظن أن كتاب " عيار الشعر " كتاب عروضي (٥)، بينما الحقيقة أن لابن طباطبا كتابا آخر في العروض . ولعل الذي جعل بروكلمان يقع في هذا الخطأ هو أنه اعتمد في حكمه على اسم الكتاب دون الرجوع إليه والإطلاع عليه، فالكتاب خلو من أية آراء ذات قيمة في العروض . كما أن نشر الكتاب أسهم في الوقوف على تطور النقد العربي، ذلك أن كثيرا من الباحثين والدارسين نسبوا آراء ابن طباطبا إلى غيره ممن نقلوا عنه، ولكننا الآن نستطيع أن نرد تلك الآراء إلى أصولها .

(١) عيار الشعر / المقدمة / ي.

(٢) غوستاف غرناوم ولد بفينا سنة ١٩٠٩م. حصل على الدكتوراة في الفلسفة في الدراسات العربية والفارسية

والتركية سنة ١٩٣١م من جامعة فينا، ثم عمل أستاذا للدراسات الإسلامية في عدة جامعات أمريكية.

(٣) غرناوم، غوستاف : دراسات في الأدب العربي، ص ١٠٥.

(٤) كارل بروكلمان من المستشرقين الألمان، له دراسات كثيرة في تاريخ الأدب العربي، والتاريخ الإسلامي، ترجم

منها إلى العربية : " تاريخ الأدب العربي " و " تاريخ الشعوب الإسلامية " . انظر ترجمته وآثاره في : صلاح

المنجد، المتقى في دراسات المستشرقين : ١/ص ٢٨-٤١.

(٥) بروكلمان، كارل : تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط ٣، دار المعارف بمصر، القاهرة،

١٩٧٤م، ١/ص ٤٢٠ .

ثانياً: تعريف الشعر

حاول النقاد في سائر الآداب، وعلى مدار العصور الأدبية، أن يضعوا تعريفاً للشعر، ينتظم خصائصه ومزاياه، ورأوا في ذلك أمراً بالغ الصعوبة ؛ لأن وضع تعريف جامع للشعر أمر لا يتفق مع طبيعته كفن يتصل بالوجدان، ويصور المشاعر والانفعالات، وبالرغم من ذلك فقد وقفوا أمام كلمة " شعر " وقفات متباينة، وذهبوا في تعريفها مذاهب شتى .

وفي النقد العربي لا نجد، قبل عصر الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تعريفاً جامعاً للشعر، وكل ما نجده عبارات مبثوثة في تضاعيف كتب الأدب، تدل على استشعار القوم لطبيعة الشعر، وإدراكهم لأثره . وقد دأب النقاد منذ عصر الجاحظ على تعريف الشعر بتعريفات مختلفة، وهذه التعريفات كثيرة مبسطة في كتبهم . ولكن تعريف قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) للشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " ^(١) قد غلب على البيئات الأدبية والنقدية، واحتلّ منزلته في أذهان الكثيرين من الأدباء، ودار في فلكه كثيرون من النقاد، حتى قال بعض المعاصرين: " إنّ العربي إذا سمع لفظة " شعر " علم فوراً أنّ المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى، ورسخت في ذهنه القافية رسوخ الوزن " ^(٢) .

أما ابن طباطبا فقد استهل كتابه " عيار الشعر " بوضع تعريف للشعر، فقال: " الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم، بائن عن المنشور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم، الذي إنّ عدل عن جهة مجته الأسماع وفسد على الذوق " ^(٣) . وهذا التعريف للشعر، كغيره من تعريفات النقاد العرب القدامى، تعريف شكلي، يقوم على ظاهر الشعر وشكله، دون حقيقته وجوهره، إلاّ أنّه - على قصوره - يشتمل على خاصية رئيسية من خصائص الشعر ألا وهي الوزن .

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تصحيح بونيباكر، مطبعة بريل، ليدن، (٩)، ص ٢ .

(٢) سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة، مطبعة الهلال، القاهرة، ١٩٠٤م، ص ٩٤ .

(٣) عيار الشعر: ص ٣ .

فالوزن عنده أهم خصائص الشعر، وهو موهبة من مواهب الشعراء، لا يجدي تعلّمه إذا لم يكن الطبع متهيئاً له، فيقول: " فمن صح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بالعروض والحذق به " ^(١) فهو يرى أنّ الشاعر المطبوع ليس ضرورياً أن يعرف علم العروض، لأنه ينبو بطبعه وذوقه عن عيوب الوزن فكأنّ وزن الشعر عنده ضرورة لازمة تخرج من قلب الشاعر مع كلمات الشعر، فمن كانت فيه موهبة قول الشعر تدقّ قوله موزوناً دون تعلّم الأوزان، وإنّما قد يفيد هذا التعلم من ناحية التثقيف والتقويم ^(٢) .

وابن طباطبا - في اهتمامه بالوزن في الشعر، واتخاذ عيارا لجودته - يلتقي مع الكثيرين من النقاد المحدثين الذين يعلون من شأن الوزن في الشعر، يقول آبر كرومي ^(٣): " إنّ الوزن هو الفارق الأكبر الملموس بين الشعر والنثر، وبدونه نرى لغة الشعر تنحط تدريجياً إلى ما ليس بلغة الشعر " ^(٤) . ومن قبله قال كولردج ^(٥): " إنّ الوزن هو الشكل المميز للشعر، وإنّ الشعر الصحيح ناقص معيب بدون الوزن " ^(٦) . ويشبه الوزن بالخميرة فيقول: " إنّ الوزن إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة، فالخميرة في ذاتها عديمة القيمة، بل إنّها كريهة المذاق، ومع ذلك فهي تضيف على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحاً وحيوية " ^(٧) أما رتشاردز ^(٨) فرأيه واضح لا لبس فيه، فهو يقرر " أنّ الوزن شرط لا بدّ منه في الشعر،

(١) عيار الشعر: ص ٣ .

(٢) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م، ص ١٣٠ .

(٣) من النقاد الإنجليز المعاصرين، عمل أستاذاً للأدب الإنجليزي بجامعة لندن .

(٤) آبر كرومي، لاسل : قواعد النقد الأدبي، ترجمة الدكتور محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ٤٤ .

(٥) شاعر وناقد لإنجليزي (١٧٧٢-١٨٣٤م) .

(٦) كولردج، صموئيل : سيرة أدبية (النظرية الرومانطيقية في الشعر)، ترجمة عبد الحليم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م، ص ١٧٨ .

(٧) المرجع نفسه: ص ١٠٢ .

(٨) ناقد إنجليزي معاصر، من كتبه: معنى المعنى، وأسس علم الجمال، ومبادئ النقد الأدبي .

وأن القصيدة تعتمد عليه كإطار يميّز خبرة متذوقها، ويعد المتذوق لتحصيلها كاملة غير منقوصة بما يتيح له من شبه تنويم" (١) .

ومن تعريف ابن طباطبا للشعر نجده يجعل الوزن أساسا للتفريق بين الشعر والنثر، وهذا ما جرى عليه جُلّ النقاد العرب القدامى، فلا نجد أحدا منهم يفرق تفريقا جوهريا بين الشعر والنثر. ومع إقرارنا بأن الوزن جزء أساسي في الشعر فإننا نرى أنه ليس كافياً للتفريق بينه وبين النثر؛ لأن "الفرق بين القصيدة والتأليف النثري لا يمكن أن يكون في الأداة، بل إنه ناجم عن طريقة امتزاج العناصر، وذلك بسبب اختلاف غاية كل منهما" (٢) .

وتفريق ابن طباطبا بين الشعر والنثر اعتماداً على الوزن فقط، تفريق شكلي لا يعبر عن روح الشعر الذي لا بدّ أن يتوافر فيه الإيحاء والتعبير عن تجربة حتى يكون شعراً، فالشعر التعليمي وإن كان موزوناً إلاّ أنه لا يُعدّ شعراً (٣)، كما لو أننا أضفنا وزناً معيناً إلى قصّة من القصص فإنّ تلك القصّة لا تصبح قصيدة شعرية، وإنما تصبح نظماً، وشتان ما بين الشعر والنظم، يقول طه حسين : "كلّ شعر نظم، وليس كل نظم شعراً، وقد يشعر الناظم، وينظم الشاعر، بل الشاعر ناظم دائماً، وليس الناظم شاعراً في كل وقت" (٤) .

وللشعر اليوم عند النقاد العرب والغربيين تعريفات كثيرة متباينة، وهي على تباينها تتفق على أنّ الشعر خلق وإيحاء وتعبير عن تجربة، وقد جمع أدمار ألان بو (٥) في تعريفه للشعر هذه العناصر فقال : " الشعر هو الخلق الجميل الموقّع وأقوى عناصر الجمال فيه هي الموسيقى الكلامية لأنها طريق السمو بالروح وأعظم سبل الإيحاء" (٦) .

(١) ريتشاردز، أ.أ: مبادئ النقد الأدبي ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ١٩٩.

(٢) كروتشه، بندتو: المحمل في فلسفة الفن، ترجمة الدكتور سامي الدروبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧م، ص ١٦٠.

(٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (٩)، ص ٣٨٤.

(٤) طه حسين : حافظ وشوقي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ١٠٤.

(٥) كاتب قصصي أمريكي (١٨٠٩-١٨٤٩م).

(٦) حسن جاد حسن : على هامش النقد الأدبي الحديث، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٤٨ .

ثالثاً: أدوات الشعر: (الطبع، الرواية، الدربة)

يتحدث ابن طباطبا في مطلع كتابه عن الأدوات التي يجب أن يعرفها الشاعر قبل ممارسته لنظم الشعر . وأدوات الشعر، عنده، متعددة الجوانب، مختلفة الأصول، سنحاول إيضاحها في هذه الصفحات :

تطالعنا في الصفحة الأولى من كتاب "عيار الشعر". هذه الفقرة الهامة: "... فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ..." ^(١) وكلمة (الطبع) في هذه العبارة تقابل ما يعرف في النقد الحديث بالموهبة، أو ما نسميه بالاستعداد، وهو " مجموعة الخصال النفسية التي تُهيئ كل إنسان إلى مزاولة عمل ما في الحياة بإحسان وإتقان، أو هي القوة التي تيسر لمن وجدت فيه سبل النجاح " ^(٢) . والطبع بهذا المعنى هو سرّ النبوغ في ميادين العلم والأدب والفن، وهو الذي يجعل من إنسان شاعراً، ومن آخر ناقداً، ومن غيره رسّاماً وهكذا .

والقول بالموهبة والطبع في الشعر قديم، قال به أرسطو : "... ولهذا فإنّ الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة وذوي العواطف الجياشة " ^(٣) . وقال به هوراس ^(٤)، الذي تساءل: " هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ "، وأجاب هو نفسه قائلاً: "لست أتبيّن ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل، إنّ أحدهما ليُلحّ في طلب الآخر، ويعاذه على صداقة باقية " ^(٥) . ونحن نجد الكثيرين من النقاد العرب، مثل ابن طباطبا، يقولون بالطبع وينصّون على أهميته، فالجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) أقام وزناً كبيراً للطبع ^(٦)، وكذلك ابن

(١) عيار الشعر: ص ٣.

(٢) إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢م، ص ٢٦٩.

(٣) أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٤٩.

(٤) هوراس (٦٥-٨ ق.م) شاعر وناقد لاتيني .

(٥) هوراس : فن الشعر، ترجمة لويس عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧، ص ٩٤.

(٦) انظر: البيان والتبيين، طبعة دار الفكر، بيروت ١٩٦٨، ١/٣٥-٣٩ وغيرها .

قنية (ت: ٢٧٦هـ)^(١) . وهذا يعني أنّ ابن طباطبا وجد الجوّ النقدي مشبعا بالحديث عن الطبع، فلا عجب إذاً إن احتفى هو الآخر به، وجعله ركناً من أركان الشخصية الأدبية .

ويبدو أنّ كلمة " الطبع " لم تكن محدّدة الدلالة عنده، فبعد أن استعملها بمعنى الموهبة، نجده يستعملها بمعنى السليقة وعكس التكلّف، فهو يصف أشعار المحدثين بأنّها متكلّفة، غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب القدماء، التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منشور كلامهم، الذي لا مشقّة عليهم فيه ^(٢) . فكأنّ ابن طباطبا يرى أنّ القدماء من الشعراء خصّوا بالطبع دون المحدثين . وفي الحقيقة إنّ تاريخ الأدب العربي ينافي ذلك، فالحكم بأن أشعار القدماء صادرة عن طبع صحيح، وأنّ أشعار المحدثين متكلّفة، كلام غير دقيق، فكثير من الشعراء المحدثين مطبوع يصدر عن موهبة فيّاضة . أمّا الحكم بأن القدماء لم يكونوا يعانون مشقة في إنتاج الشعر فهو أمر لا يقرّه تاريخ أدبهم، فمن شعرائهم من كان يتوافر على إنتاجه وقتاً طويلاً حتى يخرج شعره مهذباً، ولا أدلّ على ذلك من أنّ بعض قصائد زهير قد عُرفت بالحواليات ؛ لأنه كان يقضي حولا في نظمها وتنقيحها ^(٣) .

ونحن نرى أنّ الأصالة موجودة في كل بيئة وفي كل زمان، ولا تقف أمامها عقبة تمنعها من الإبداع والتصرف، كما أنّ القدماء لم يفرضوا على المحدثين سلطاناً يقيّدهم ويحدّ من إبداعهم وتفوقهم . وكان جديراً بابن طباطبا أن يتجنب التعميم، فلا يصح في المنهج العلمي الصحيح أن يقال : إنّ الشعر القديم جملة يقوم على طبع صحيح، بينما الشعر المحدث جملة شعر متكلّف، والقول الأكثر دقة : إنّ في الشعر القديم مطبوع وفيه متكلّف، وكذلك الحال في الشعر المحدث .

ويستخدم ابن طباطبا مصطلحاً آخر بمعنى الموهبة هو القريحة، ويرى أنّ القريحة ينبغي أن يتعهد لها صاحبها بال العناية والدربة والصقل، كما أنّها ينبغي أن تخضع لحكم العقل، ولذا فهو يعيب الأشعار التي تزيد فيها قريحة قائلها على عقولهم ^(٤) .

(١) انظر: الشعر والشعراء (طبعة دار الثقافة بيروت) : ص ٢٢-٣٩ .

(٢) عيار الشعر: ص ٩ .

(٣) انظر : البيان والتبيين، ١/ ص ١٤٠ .

(٤) انظر : عيار الشعر، ص ٩١ - ٩٦ .

ويرى ابن طباطبا أنّ الطبع وحده لا يكفي للخلق الشعري، إنما ينبغي أن تقويه الرواية، وهو يهتم بالرواية، ويعدها في الأدوات التي يجب إعدادها قبل ممارسة نظم الشعر^(١). والرواية عنده تعني الثقافة والاطلاع، كما أنها تعني الدراسة والحفظ بدليل أنّه أورد ما يُحكى عن خالد بن عبد الله القسري أنّه قال : " حَفَظَني أبي ألف خطبة، ثم قال لي : تناسها، فتناسيتها، فلم أَرُدْ بعد ذلك شيئاً من الكلام إلاّ سهل عليّ " ^(٢). ويعتبر ابن طباطبا هذه الحكاية انتصاراً لرأيه في عدّه الرواية من أركان الشخصية الأدبية ومقوماتها الأساسية، ولذا يعقّب عليها بقوله : " فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقيحاً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته، ولسنه وخطابته " ^(٣). ونستدل من هذه العبارة أنّ ابن طباطبا يدرك أهمية الرواية والحفظ في تهذيب الطبع وصقل الموهبة .

وقد ألحّ ابن طباطبا على فكرة الرواية، وأشار إليها في غير موضع من كتابه، فهو يقول : "... فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع، والمعاني اللطيفة الدقيقة، تحب روايتها والتكثر لحفظها " ^(٤). والرواية في هذه العبارة تعني الاطلاع على آثار السابقين، والوقوف على تقاليدهم الفنية، ولا غنى للأديب عن الرواية بهذا المعنى، فالنقاد : لونجينوس^(٥)، وبلاكمور^(٦)، وجونسون^(٧)، يوجبون تمرس الشاعر بالنماذج القديمة ويقرّرون أنّه كلما زاد تمرسه بها زاد إنتاجه ^(٨).

وفي الحقيقة لم يعد الشاعر، زمن ابن طباطبا، يصدر عن الطبع فقط، بل أصبح عالماً مثقفاً . وأوجب النقاد على الشاعر أن يلمّ بعلوم اللغة والأدب والتاريخ،

(١) انظر : عيار الشعر، ص ٤ .

(٢) انظر : المصدر نفسه، ص ١٠ .

(٣) انظر : عيار الشعر، ص ١٠ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٦٧ .

(٥) ناقد اغريقي عاش في العصر الروماني (٢١٣ - ٢٧٣ م) .

(٦) كاتب روائي انجليزي (١٨٢٥ - ١٩٠٠ م) .

(٧) صموئيل جونسون ناقد انجليزي عاش في النصف الثاني من القرن الثامن عشر .

(٨) محمد مصطفى هذارة : مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٨، ص ٢٢٤ .

بالإضافة إلى الموهبة، وعلوم أخرى، كي تقوى ملكة قول الشعر عنده، وتكثر روافدها، وقد عبّر ابن طباطبا عن ذلك عندما تطلّب من الشاعر أن يلم بعلوم اللغة، وأن يعرف أيام العرب وأنسابهم؛ لما للتاريخ من صلة وثيقة بالشعر، فهو يقول : "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه، منها : التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ... والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه ... " ^(١) . وهذا النص يدل على أنّ ابن طباطبا قد أدرك تماماً ما يعتبره النقاد المعاصرون من الأسس المكتسبة في عملية الإبداع، أو ما يطلقون عليه اسم "الإطار الثقافي" ^(٢) . وقد ذهب الدكتور يوسف بكار إلى أن ابن طباطبا، حين طالب الشاعر بمعرفة ثقافة عصره وعلومه، أدرك إلى حدّ - لا يكاد يقل عمّا هو عليه النقد الحديث - مفهوم الإطار الشعري، وما للثقافة وما يرتبط بها من دور كبير وأساسي في الإنتاج الأدبي ^(٣) .

والنقد الحديث يعير أهمية كبرى لاطّلاع الأديب على أعمال من سبقوه باعتبار ذلك شرطاً للإبداع، فالنقاد، حتى أولئك الذين يقررون أنّ عملية الإبداع إنما هي نوع من الإلهام، يقررون أن لحظة الإلهام لا تبزغ إلّا لدى شخص يحمل إطاراً ثقافياً؛ لأنّه إذا لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهده عقله في اكتسابها لما أتيج له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهور طيّاً، بدون أن تفقد روعتها، بل تزداد جمالاً كلّما اتّسعت آفاق الإنسان الثقافية، وأصبح أوسع فهماً وأنفذ بصرًا ^(٤) . فالناقد ادواردز ^(٥) يرى أنّ الشاعر لا يكتب نفسه، وإنما هو محتاج إلى

(١) عيار الشعر : ص ٤ .

(٢) في كتاب "الأسس النفسية للإبداع الفني" للدكتور مصطفى سوري، عرض تفصيلي لما يعرف بالإطار

الشعري، وموقف النقاد منه . انظر : ص ١٥٥ - ١٨١ .

(٣) د. يوسف بكار : بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٧١ .

(٤) يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام، ط ٦، ١٩٦٩، ص ٢٧٣ .

(٥) ناقد انجليزي معاصر صدر له سنة ١٩٣٣ كتاب نقدي بعنوان : Plagiarism . The Minority press

قراءة غيره ^(١) . ويرى الشاعر الإنجليزي بن جونسون ^(٢) أنّ من شروط الكتابة الجيدة: القراءة لأحسن المؤلفين، والاستماع لأحسن المتكلمين ^(٣) . ويقول ت.س.إليوت ^(٤) : " إنّ عقل الشاعر يجب أن يكون كالمغناطيس، يجذب إليه الأفكار والصور والانفعالات مما يقرأ " ^(٥) .

ويطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يديم النظر في أشعار القدماء ؛ " لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة " ^(٦) . وهذا النص ما هو إلاّ شرح عملي لنظرية الدربة والمراس، ولا شك أنّ كثرة التمرس بالشيء، والمداومة عليه تكسب المرء خبرة به، وتصلق طبعه، وبالتالي تزيد من قدراته وإمكاناته .

وهكذا فالطبع، والرواية، والدربة، هي حوافز الإبداع الفني عند ابن طباطبا، وهو إنّ كان مسبقاً في التنبّه إليها، إلّا أنه كان سباقاً في التركيز عليها، ولا سيّما الرواية، فلا نكاد نجد أحداً قبله أفاض إفاضته في الحديث عنها، ولا نجد أحداً قبله بسط القول فيها ووضحه. يمثل هذا التكرار والإلحاح . ومما يزيد من أهمية حديثه في هذا الموضوع، ويرفع من قيمته أنّه ربط الجانب النظري بالجانب العملي التطبيقي .

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ٢٥٨ .

(٢) شاعر غنائي الإنجليزي وهو من معاصري شكسبير، توفي سنة ١٦٣٧ م .

(٣) ديتشس، دافيد : مناهج النقد الأدبي، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص ٢٦٩ .

(٤) شاعر وناقد أمريكي معروف توفي سنة ١٩٦٥ م، له مسرحيات شعرية مشهورة، منها: حفلة كوكتيل، وجريمة قتل في الكاتدرائية، وغيرهما .

(٥) إبراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢، ص ٣١٨ .

(٦) انظر : عيار الشعر، ص ١٠ .

رابعاً : عملية الخلق الشعري

تحدث النقاد العرب عن عملية الإبداع الفني، وتساءلوا فيما إذا كانت هذه العملية تلقائية أم إرادية . فالشعر عند بعضهم يبدو وكأنه إلهام وروحي يأتي حيناً، ويمتنع حيناً آخر، وإلى مثل هذا ذهب فلاسفة اليونان الذين ردّوا الشعر إلى قوة خارجة عن ذات الشاعر، وكانوا يعتقدون بوجود آلهة للفنون، ويعتقدون بوجود نوع من الصلة بين هذه الآلهة ورجال تلك الفنون، ولذلك كان الإلهام عندهم إلهاماً إلهياً^(١).

وكان العرب في تصورهم لظاهرة الإبداع الفني كاليونان، يردّونها إلى قوة خارجة عن نفس الشاعر، تؤثر فيه، وتجري الشعر على لسانه، وهذه القوة تتمثل في الجن والشياطين، فلكل شاعر شيطانه، الذي يلهمه قول الشعر . وجعلوا للشياطين الشعراء أسماء : فمثلاً " مسحل " هو شيطان الأعشى، و " سنقناق " هو شيطان بشّار^(٢). على أننا نجد من النقاد العرب القدماء من ردّ عملية الإبداع الفني إلى داخل نفس الفنان، ومن هؤلاء : بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) الذي قال في صحيفته المشهورة : " فإذا ابتليت بأن تتكلّف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك طباع في أوّل وهلة، وتعاصى عليك بعد إجمالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك، وسواد ليلك، وعأوده عند نشاطك، وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة "^(٣). وواضح من هذا النص أن يشرأ يردّ عملية الإبداع الفني إلى ذات الفنان، ويرى أنها عملية تلقائية، لها أوقاتها التي تنشط فيها.

(١) لمزيد من التفصيل، انظر : د. محمود السمره، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ١٣٤ وما بعدها

(٢) انظر : الألويسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ٢/ ص ٣٦٥ .

والثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ٥٥-٥٧ .

(٣) انظر : الجاحظ، البيان والتبيين ١/ ص ٩٦، وابن رشيق، العمدة، ١/ ص ١١٢، وأبو هلال العسكري،

الصناعتين، ص ١٤١ .

وابن طباطبا، في حدود ما نعلم، أول ناقد عربي وصف طريقة نظم القصيدة وصفاً دقيقاً، كما أنه من أكثر النقاد العرب القدامى إحاطة بهذا الموضوع^(١)، فهو يقول: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفقّ بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلماً جامعاً لما تشتت منها^(٢). ويضيف ابن طباطبا قائلاً: "... ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرمّم ما وهى منه، ويبدّل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقيّة. وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله"^(٣).

هذه النصوص تصوّر لنا فهم ابن طباطبا لعملية الإبداع الفني، فهو، كشاعر يمارس نظم الشعر، ويعايش التجربة الشعرية منذ أن كانت فكرة في الذهن إلى أن استوت قصيدة متكاملة، يرى أنّ نظم القصيدة يمرّ في مراحل، هي:

(١) ذهب الدكتور عبد الرؤوف مخلوف في كتابه "ابن رشيق ونقد الشعر" ص ٢٥٥ إلى أن ابن رشيق كان أول ناقد عربي أقام باباً خاصاً للحديث عن الصورة التي يتم فيها الشعراء شعرهم. ولعلنا نعذر الدكتور مخلوف فهو لم يرجع إلى كتاب "عيار الشعر" بدليل أننا لم نجد له ذكراً في ثنايا كتابه أو في ثبوت مصادره، ولو فعل ذلك لوجد ابن طباطبا قد تحدّث بإسهاب عن عملية الخلق الشعري قبل ابن رشيق بسنين طويلة. وابن رشيق، وإنّ عرض لموضوع نظم القصيدة، فإن كتابه يظل فيما يصفه الدكتور شوقي ضيف "لا يتناول مذهباً بعينه في الشعر، ولا مذاهب، وإنما هو تلخيص للملاحظات السابقة، وهو تلخيص حسن، ولكنه على كل حال تلخيص لا أقل ولا أكثر..." (في النقد الأدبي: ص ٩٧ وما بعدها).

(٢) عيار الشعر: ص ٥.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(١) مرحلة الفكرة والانفعال بها، وما يتم بعد ذلك من التفكير في الألفاظ والوزن والقافية، والفكرة تكون نثرًا، ثم تُحوّل إلى شعر .

(٢) مرحلة التعبير عن الفكرة بأبيات متفرقة في غير نظام، فالشاعر يثبت كل بيت موافق للمعنى الذي يخطر على باله إثباتاً عشوائياً، فليس مهماً في هذه المرحلة أن يوافق البيت ما قبله وما بعده من أبيات، بل المهم أن ينظم الشاعر الأبيات في غير تنسيق ولا ترتيب، كيفما اتفق له ذلك .

(٣) مرحلة التنسيق والترتيب، وفي هذه المرحلة يعود الشاعر إلى أبياته المبعثرة فيفصل بينها بأبيات تكون رابطاً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها .

(٤) مرحلة التثقيف والتهديب، وفي هذه المرحلة ينظر الشاعر فيما جمع ونظم من أبيات، فيهدبها وينقحها ؛ ليخرجها في صورتها النهائية سليمة من الشوائب والعيوب .

والدعوة إلى تنقيح الشعر قديمة في عالم الأدب، ومذهب عام في أكثر آداب الأمم. فهوراس يقول : " ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال، والإصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات، ولم تهذب كظفر قصّ قصاً محكماً " ^(١) . وفي الأدب العربي فإن مدرسة التصنيع والتنقيح قديمة، ومن أعلامها منذ الجاهلية زهير والحطيئة، الذي يثبت له الجاحظ رأيه "خير الشعر الحولي المنقح" ^(٢)، وسمي أصحاب هذا المذهب بعبيد الشعر ؛ لشدة ميلهم إلى تجويد صناعته ^(٣) .

وإذا كان ابن طباطبا يرى أنّ القصيدة تمرّ في مراحل، فإنّ هذا هو اتجاه النقد العربي القديم، الذي يرى أن القصيدة لا ترى النور إلا بعد أن تمرّ في مراحل، باستثناء القصائد المترجلة، التي تقال دون إعداد مسبق . أما النقد الحديث فنجد فيه اتجاهين : أحدهما يرى أن القصيدة تخلق مرّة واحدة، والآخر : يقول بالمراحل، وهذه المراحل

(١)هوراس : فن الشعر، ص ٦٦ .

(٢)البيان والتبيين : ١/ص ١٤٠ .

وانظر : الصناعتين، ص ١٤٧ .

(٣)البيان والتبيين : ١/ص ١٤١ .

تشبه إلى حد بعيد مراحل خلق القصيدة عند ابن طباطبا^(١) . يقول جاريت^(٢) : " إنَّ الفكرة جنين حتى تصاغ في كلمات، بيد أنَّ الكلمات إلى جانب استعمالاتها للدلالة على الفكر، كما هو الحال في العلم، فإنها تستعمل كذلك للتعبير عن الإحساس، وفيه من الصدق ما يشبه ذلك، ولا يزال عندنا وعي مبهم مشوّش لهذا الإحساس إلى أن نعثر على الكلمات، أو ما إليها من وسائل التعبير ... " ^(٣) .

وقد قارن الدكتور محمد زغلول سلام بين مراحل العمل الأدبي عند ابن طباطبا ودرأيدن^(٤)، فقال : " ويرى درأيدن قريباً مما ارتآه ابن طباطبا من مراحل الخلق الأدبي، وعنده أنَّ أوَّل ما يحدث عند الشاعر هو الاهتمام إلى الفكرة، ثم التخيّل للمعاني المختلفة المتصلة بهذه الصورة، والثالثة هي مرحلة التعبير، أو إلباس هذه المعاني والأخيلة ثوب اللفظ ... " ^(٥) .

ونَظَم القصيدة على طريقة ابن طباطبا عملية إرادية واعية، يعيها الشاعر بكل دقائقها وأبعادها، ويفكر مليّاً بكل عنصر من عناصرها . فهو يقصد إلى نظم القصيدة بإرادته، ويتأمل كلّ لفظة فيها، فالأمر ليس إلهاماً، وإنما هو صناعة عقلية واعية، تقتضي من الشاعر، إدراكاً تاماً ووعياً عميقاً . ويرى الدكتور إحسان عباس أنَّ نظرة ابن طباطبا إلى صناعة القصيدة تُعدُّ ابتعاداً صارخاً عن مفهوم (الغريزة)، إذ يصبح

(١) لمزيد من التفصيل في آراء النقاد القدامى والمحدثين في مراحل عملية الخلق الشعري، انظر : د. يوسف بكار بناء القصيدة العربية، ص ١١٢-١٢٨، ومحمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي، ص ٣٩ - ٤٨، ومصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني، ص ٢٨ وما بعدها .

(٢) من النقاد والفلاسفة المعاصرين، عمل أستاذاً للفلسفة الجمالية في جامعتي أكسفورد وكمبريدج، من كتبه المترجمة إلى العربية كتاب " فلسفة الجمال " .

(٣) جاريت ١. ف : فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس وآخرين، دار الفكر العربي، القاهرة، (٩) ص ١١٨ .

(٤) درأيدن، جون (١٦٣١ م - ١٧٠٠ م) : من كبار الشعراء والنقاد الانجليز في القرن الثامن عشر، وبعد من رواد الحركة الكلاسيكية في عصره .

(٥) محمد زغلول سلام في كتابه : تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ص ٥٧، وكتاب النقد العربي

الحديث، ص ٧٧-٧٨ .

الشعر قائماً على الوعي التام المطلق^(١) . وإذا كان ابن طباطبا قد ذهب إلى أنّ عملية نظم القصيدة عملية إرادية واعية، فلم يكن بدعاً بين جماعة النقاد، فهذا هو الناقد الأمريكي ادجار ألان بو يرى " أنّ العملية الفنية موجهة من الألف إلى الياء توجيهاً مشعوراً به، يحسب الشاعر فيه حساب كل صغيرة وكبيرة، ويرتب لخطواته التالية، القريبة منها والبعيدة، فيقرّر منذ البداية أنّه سيكتب مائة بيت مثلاً، ويقرر أنه يريد أن يكتبها أبياتاً حزينة، ويريد أن يشيع الحزن في نفس قارئه، ثم يفكر في القافية التي من شأنها أن تثير الحزن أكثر من غيرها ثم يعود يفكر في أشد الصور اقتراباً من الحزن وهكذا ... " (٢) .

فابن طباطبا برغم الأقوال التي يشير فيها إلى دور الطبع في الإبداع الشعري، وبرغم آرائه الكثيرة التي تؤكد أثر الدربة والرواية في تنمية الموهبة الفنية وصقلها، فإننا نجده يلح على دور التصنيع في تجويد الشعر، وعلى أثر التنقيح الواعي المقصود في إعطاء القيمة الفنية للقصيدة . ولئن دلّ هذا التناقض في الرأي على شيء فإنما يدل على وجود مدرستين في نظم الشعر هما : مدرسة الطبع من جهة، ومدرسة التصنيع من جهة ثانية . وابن طباطبا، وإن قال بالطبع، فإنّه في الواقع التطبيقي من أنصار مدرسة التصنيع، تلك المدرسة التي يخضع فيها الشاعر ما ينظمه إلى التنقيح قبل إعلانه على الجمهور، فهو يقول : " ينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلّا بعد ثقته بجودته وسلامته من العيوب ... " (٣) .

وطريقة نظم القصيدة، كما وصفها ابن طباطبا، ليست إلّا عملية خلق صناعي في أكثر مراحلها^(٤)، وقد أشار هو نفسه إلى هذا عندما شبه الشاعر بالتساج والتقاش

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري)، ص ١٣٠ .

(٢) مصطفى سوييف : الأسس النفسية للإبداع الفني، ص ١٤٧ نقلاً عن :

Poe , E . A : The Poetical Works Of E . A . Poe

(٣) عيار الشعر : ص ٩ .

(٤) انظر : بناء القصيدة العربية ص ٩٩، ومحمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي، ص ١٧٤ .

وناظم الجوهر^(١) . وقد سيطر هذا التصور الصناعي لخلق القصيدة على تفكير ابن طباطبا، ولذلك نجده يستعير كثيراً من مصطلحات هذه الصناعات لصناعة الشعر، مثل النسخ، والتوشية، والصياغة، والتطريز، والنظم . وقد ذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أنّ نظرة ابن طباطبا لصناعة القصيدة تتفق ومفهوم الصنعة الذي كان سائداً في الأدب العربي، والذي كانت عنايته تنصرف إلى الشكل أكثر من المحتوى^(٢) .

لقد آمن ابن طباطبا بأنّ عملية نظم القصيدة عملية صناعة محضة، وغاب عنه إدراك الإلهام، الذي أدركه - ولو إلى حد بسيط - الشعراء قبله، عندما كانوا يباهون بمقدرتهم الشعرية، ويفاخرون بشياطينهم . ولكننا في مقابل ذلك نجده يقول بدور العقل في نظم الشعر . فالشعر، عنده، عمل عقلي خالص . وهذا الرأي يمثل مدرسة شعرية ونقدية خاصة ترى أن الشعر عمل عقلي يتطلب بذل الجهد الشاق في الوصول إلى المعاني . ويقابل هذا الرأي من يرى أن الشعر ينبع من الشعور والإحساس، ويعتمد على الخيال المجنح . وعملية نظم الشعر عند هؤلاء العقليين، بمن فيهم ابن طباطبا، عملية تقتضي الغوص على المعاني والتنقيب عنها، كما أنها أقرب ما تكون إلى عملية حسابية عقلية واعية، فالشاعر ينقص من هنا، ويضيف هناك، يرفع لفظاً، ويبدل به آخر . وهذا الرأي في صناعة القصيدة يتعارض مع فن الأدب بعامه، والشعر بخاصة، من حيث أنه " تصوير صادق جميل لواقع الوجود على الوجدان " ^(٣) . ونحن لا نعدم أن نجد في النقاد المحدثين من لا يشيرون إلى الإلهام كابن طباطبا، يقول الدكتور محمد مندور : " أنا لا أؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحي والعبقرية، وإنما أعرف التشويق وإبداع الصناعة الخلق الفني والنشاط النقدي كلاهما صناعة كسائر الصناعات، لا بد فيها من روية وإمعان وتسلسل وإحكام حلقات " ^(٤) .

(١) انظر على سبيل المثال : عيار الشعر، ص ٥ و ٦ و ٧٨ وغيرها .

(٢) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٢١٨-٢٢٠

(٣) ورد هذا في محاضرة للدكتور محمود السمره، أُلقيت على طلبة الدراسات العليا بتاريخ ١٩٧٩/٢/٢٠

(٤) محمد مندور : في الميزان الجديد، ط ١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩، ص ١٣٠ .

ويختتم ابن طباطبا حديثه عن صناعة القصيدة بوضع معيار للشعر المحكم وهو أنه "إذا نقص بناؤه وجعل نثراً، لم تبطل فيه جودة المعنى، ولم تفقد جزالة اللفظ"^(١). ولا أدري كيف وصل ابن طباطبا إلى هذه النتيجة، وهو الذي حدد الشعر بالوزن، وكنت أتوقع منه أن يقول، كما قال الجاحظ من قبل، باستحالة ترجمة الشعر ونقله مع الاحتفاظ بروقه^(٢). وقد سوى ابن طباطبا بين البناء الشعري والبناء النثري في غير موضع من كتابه "عيار الشعر"^(٣)، فالقصيدة عنده تكون في صورة نثرية، ثم تحول إلى صورة شعرية. وقد علّق الدكتور يوسف بكار على آراء ابن طباطبا هذه تعليقاً لطيفاً، فقال: "إنّ نثر الفكرة ليس من طابع الشاعر الحق وصفته، الشاعر الذي أزرى به ابن طباطبا وجعله كطالب أو متعلم لغة أجنبية لا يعرف بعد استعمالاتها ومصطلحاتها ورموزها، وعندما يريد أن يقول شيئاً يترجمه ترجمة من لغته إلى اللغة الأخرى"^(٤). وآراء ابن طباطبا هذه لا تتفق مع آراء الكثيرين من النقاد المحدثين الذين يرون أن نثر القصيدة، وصياغتها نثراً يعدّ جهلاً بجوهر الفن، فيرى بول فاليري^(٥) أنه يستحيل نقل القصيدة إلى صورة نثرية من لغتها^(٦)، وعنده أن القصيدة بنية شعرية لا نثر فيها^(٧).

وقد كانت طريقة ابن طباطبا في نظم القصيدة مثاراً لبعض التساؤلات عند الباحثين والدارسين، فتساءل الدكتور أحمد بدوي: "ولست أدري إن كان اختيار الوزن والقافية بما يدخل في اختيار الأديب، أو أنّ ذلك مما ينطق به لسانه؟"^(٨). ونحن نزيد تساؤل الدكتور بدوي وضوحاً فنقول: إذا كان الشاعر يفكر في المعاني

(١) عيار الشعر: ص ٧.

(٢) الجاحظ: الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥، ١/ص ٦٠.

(٣) انظر: عيار الشعر، ص ٧ و ص ١٢٦.

(٤) بناء القصيدة العربية: ص ١١٩.

(٥) شاعر وناقد فرنسي معاصر (١٨٧١ - ١٩٤٥ م).

(٦) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٣٤٩.

(٧) المرجع نفسه: ص ٣٥٢.

(٨) أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ط ٢، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠، ص ١١٠.

والعبارات المؤدية لها، فهل يستطيع حقاً أن يختار القافية والوزن؟ أم أن التجربة الصادقة تقع على القافية والوزن المناسبين؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات نقول: وفقاً لما تقرره أحدث النظريات النقدية فإن الشاعر لا يضع نصب عينيه القافية والوزن، ولكن التجربة والانفعال هما اللذان يفرضان الأوزان والقوافي المناسبة المعبرة عن المعنى أحسن تعبير، فالشاعر لا يختار الوزن اختياراً إرادياً، وإنما يكون الأمر تلقائياً، إذ إنّ نفس الشاعر تستحضر الوزن الذي يتفق وحركتها من بين مجموعات الأوزان التي تناسب ألوان الانفعال المختلفة^(١). وتساءل الدكتور يوسف بكار فقال: "هل يبدع الشاعر القصيدة بيتاً بيتاً؟"^(٢). ولقد أجاب الدكتور مصطفى سويف على مثل هذا التساؤل فقال: "تشير بعض التجارب الحديثة في عملية الإبداع، وتدل نتائج بعض الاستخبارات على أن الشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً، بل قسماً قسماً، ووثبة وثبة عند كثير من الشعراء. من هنا كانت الوثبة وحدة القصيدة عند بعض الشعراء المعاصرين، وليس البيت مثلما كان الأمر عند أكثر نقاد العرب القدامى"^(٣).

وبعد، هذه عملية الخلق الشعري عند ابن طباطبا، وهي عملية خلق صناعي في أكثر جوانبها، فالقصيدة، عنده، لا تعدو كونها مجموعة أبيات يوفق الشاعر بينها، ويجمع بعضها إلى بعض جمعاً ترقيعياً لا أكثر. وقد علق الدكتور محمد مصطفى هدارة على آراء ابن طباطبا ونصوصه في بناء القصيدة فقال: "وأى قارئ عادي لهذه العبارات يدرك لأول وهلة أنّ عملية الخلق الفني هذه التي يتحدث عنها ابن طباطبا إنما هي عملية خلق صناعي. وربما كان لفظ "الخلق" مبالغاً فيه بالنسبة لما تضمنه من تلفيق وترقيع للمعاني والألفاظ"^(٤). ومن هنا كان عجيباً أن يقال: "إن الدراسات الحديثة لا تزيد شيئاً عن خطة ابن طباطبا"^(٥). ونحن نرى أنّ الفرق كبير بين ما

(١) انظر تفصيل هذا في: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٥٩ وما بعدها.

وانظر أيضاً: مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني ص ٢١٤، ويوسف بكار: بناء القصيدة العربية ص ١١٩.

(٢) بناء القصيدة العربية: ص ١٢٦.

(٣) الأسس النفسية للإبداع الفني: ص ٢٥٨ و ٢٨٥.

(٤) محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي، مطابع دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٧٤.

(٥) أحمد أحمد بدوي: من النقد والأدب، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٤٨.

قرره ابن طباطبا وما تدعو إليه الدراسات النقدية الحديثة من أن القصيدة بنية حية تعبر عن تجربة أو مجموعة من التجارب المتكاملة^(١).

واختلف الباحثون في التجربة الشعرية فهي - عند بعضهم - حدث وجداني أو عاطفي ينبع من نفس صاحبه، ومن عقله، ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية، الظاهرة والباطنة^(٢). ويحددها آخرون بأنها الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصورها، الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً يَنُمُّ عن عميق شعوره وإحساسه، والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتبها ترتيباً قبل أن يبدأ في الكتابة. والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أو في الفرد إزاء الأحداث التي تحيط به، والشاعر يعبر بتجربته عما في نفسه من صراع داخلي، سواء كانت تعبيراً عن حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله^(٣).

وفي القرون الحديثة تعددت البحوث والدراسات التي تدور حول موضوع الإبداع الفني^(٤)، وذهب الباحثون في تفسير عملية الإبداع مذاهب عدة. وأشهر الباحثين في هذا الموضوع، هم أصحاب التحليل النفسي عامة، وفرويد وتلامذته على وجه الخصوص، الذين يرون أنّ عملية الإبداع عملية تلقائية، وأنّ اللاشعور هو منبعها، على الرغم من اختلافهم في الحديث عن اللاشعور^(٥). وإذا كان أصحاب التحليل النفسي يرون الإبداع عملية تلقائية تقوم على الإلهام، فإننا نجد من النقاد والفلاسفة من يرون عملية الإبداع عملية عقلية إرادية واعية. ونمّة اتجاه آخر يجمع بين التلقائية والإرادية، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ عملية الإبداع عملية معقدة غير

(١) مكليش، أرشبالد: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار البقعة العربية، بيروت، ١٩٦٣، ص ٢٩٤.

(٢) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط ٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦، ص ١٤٠.

(٣) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٣٨٤.

(٤) هناك دراسات جيدة ومفصلة حول هذا الموضوع في: الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) فليرجع إليه.

(٥) انظر تفصيل آراء فرويد وتلامذته في: مقالات في النقد الأدبي للدكتور محمود السمره ص ٧١-٧٧، وانظر:

الأسس النفسية للإبداع الفني ص ٧٢-٨٧.

متجانسة، فالشاعر إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات تسلق^١ وانطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات ملؤها المقاومة والتنقيب^(١). والمذهب الأكثر دقة وشيوعاً في تفسير عملية الإبداع هو أن تلك العملية مزيج من عناصر واعية وأخرى غير واعية، وأن الشاعر لا يقصد إلى إبداع قصيدته على أساس مخطط ثابت موضوع لها من قبل، وحتى لو حاول ذلك فإنه لا يستطيع تحقيق ما رتب، ولا تنفيذ ما رسم^(٢). والدراسات الحديثة على تباينها، وتعدد مناهجها، عجزت عن أن تقطع برأي صريح وقاطع في تفسير عملية الإبداع وتوضيحها، " وإذا كان لأصحاب التحليل النفسي، المهتمين بعلم النفس الأدبي، محاولات وكتابات في تفسير عملية الإبداع، فإن هذه المحاولات ليست بالمنهج العلمي الدقيق الذي تغذيه التجربة وتقومه البراهين، لا لأن التحليل العلمي، مهما دق وعمق، يظل دائماً عاجزاً عن أن يميّط اللثام تماماً عن حقيقة جميع العوامل التي تساهم في تهيئة الجو الذي ستضرم فيه نار الإلهام، وتنقذ فيه شرارة الحدس ... ولم تأت الاستخبارات التي قام بها علماء النفس بنتائج حاسمة سوى أن يخيل دائماً إلى الشخص أن أهم عامل في الإبداع هو الإلهام الذي قد تسبقه مباشرة فترة من البحث أو فترة من الكمون " ^(٣).

وفي رأينا إن أهمية نصوص ابن طباطبا في عملية الخلق الشعري لا تأتي من حيث موافقتها أو مخالفتها لآراء النقاد المحدثين، فليس لنا أن نطالب ابن طباطبا بأكثر مما فهمه، وبأوضح مما قاله. وإنما تتضح أهميتها من حيث أن صاحبها من أقدم النقاد العرب تناولاً للموضوع، ومن أكثرهم تفصيلاً للقول فيه. كما أن عملية الخلق الشعري قد اتضحت عنده أكثر من الآخرين الذين أتوا بعده وأفادوا منه، كما سنبين في فصل آخر. ومع ذلك فبحسب ابن طباطبا، وهو ابن أوائل القرن الرابع الهجري، أن يكون قد التقى في كثير من آرائه بآراء النقاد المعاصرين من عرب وغربيين، وقد بينا ذلك وأشرنا إليه في موضعه.

(١) انظر تفصيل هذا في كتاب: الأسس النفسية للإبداع الفني ص ١٨٣ وما بعدها.

(٢) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، ص ١٨٣ وما بعدها.

(٣) يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، ط ٦، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩، ص ٢٧٣.

الفصل الثاني

القضايا النقدية الكبرى في كتاب

" عيار الشعر "

أولاً - القدماء والمحدثون

ثانياً - اللفظ والمعنى

ثالثاً - السرقات الشعرية

رابعاً - وحدة القصيدة

أولا - القدماء والمحدثون

من القضايا الكبرى التي تناولها ابن طباطبا وناقشها قضية القدماء والمحدثين، وهي قضية قديمة في الآداب عامة . " ومادام الفن تعبيرا عن نفس الفنان، ومادامت الأصالة هي طابع الفنان الحق، فإن المعركة بين القديم والحديث أمر محتوم ."^(١)

وفي الأدب العربي شغل النقاد بهذه القضية، ومنحوها مزيدا من اهتمامهم . لقد كان علماء اللغة يقبلون على الشعر القديم للاستشهاد به في النحو والتفسير، ولم يكونوا يلقبون بالآل إلى الشعر المحدث ؛ لقلّة ثقتهم به، ومع الزمن اكتسب الأدب الجاهلي تمجيدا وتعظيما بسبب كونه وسيلة إلى غاية مقدسة .^(٢) فأبو عمرو بن العلاء (ت: ١٥٤هـ) كان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين،^(٣) فلما سئل عن الأخطل التغلبي قال : " لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا ."^(٤) وقد علق ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) على رأي أبي عمرو في الأخطل، فقال : " هذا تفضيل بالأعصار، لا بالأشعار ."^(٥) أما ابن الأعرابي (ت: ٢٣١هـ) فقد كان يقول : " القديم أحب إلي . " وروي عن الأصمعي (ت: ٢١٤هـ) أنه قال : " بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم " ."^(٦)

والواقع أن أئمة اللغة لم تكن نظرهم إلى الشعر نظرة موضوعية تحليلية، ولم يكن رفضهم للشعر المحدث مبررا، وإنما كانت مواقفهم هذه تنبع من تعصبهم الشديد للقديم . أما ما يقال من أن حب القدماء للقديم وتفضيلهم له كان بسبب جهلهم

(١) د. محمود السمره : القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ط١، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٦، ص ١١٩، وانظر

مزيدا من التفصيل في : طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، بمصر، القاهرة، (٢)، ٢/ص ٥٨-٣ .

(٢) محمد علي أبو حمدة : أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، ص ٨٩ .

(٣) العسلة : ١/ص ٩٠ .

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد)، القاهرة، ١٩٣٩، ٢/ص ٣٩٥

(٥) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٦) الأغاني (طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥ م)، ٣/ص ١٣٧ و ص ١٤١ .

بالثقافة الحديثة، وعدم صلتهم بها^(١)، فقضية فيها نظر، وهي بحاجة إلى ما يسندها من أدلة وبراهين . والقول الأكثر دقة هو أن " اتصالحهم بالقديم والحياة البدوية زمناً طويلاً، جعلهم يعيشون بعقولهم ونفوسهم في عصر غير العصر الذي يعيشون فيه، ولذلك فلم يتمكنوا من ملاحقة المعاني المتجددة والتأج الكثير، كل ذلك أرهقهم وأتعبهم، فرفضوه جملةً وتفصيلاً " .^(٢)

ولا أدلّ على عصبية الرواة وأئمة اللغة على الشعر المحدث من تلك الحكايات التي تزخر بها كتب الأدب والنقد، من ذلك ما حكاه الصولي (ت ٣٣٧ هـ) عن أبي عمر بن أبي الحسن الطوسي، قال : " وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً، - وكنت معجباً بشعر أبي تمام - فقرأتُ عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة لأبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل، فلما أتممتها قال :

" اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت : أهى حسنة ؟

قال : ما سمعت بأحسن منها .

قلت : إنها لأبي تمام .

فقال : خرّق ! خرّق ! " ^(٣)

ومثل هذا ورد في " الوساطة " للقاضي الجرجاني عن الأصمعي^(٤)، وفي "الموشح" للمرزباني عن ابن الأعرابي .^(٥) وهناك الكثير من مثل هذه الحكايات نجدها ماثلة في كتب الأدب والنقد، وهي تدل في مجملها على أن أئمة اللغة، وكبار الرواة، كانوا يستحسنون الشعر ويعجبون به فإذا عرفوا أنه لشاعر محدث أنكروه وتراجعوا عن استحسانهم وإعجابهم، معتبرين أن تراجعهم عن موقفهم أهون عليهم من الاعتراف بالإحسان لشاعر محدث .

(١) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٧، دار المعارف بمصر، (٩)، ص ١٦٤ .

(٢) داود سلوم : تاريخ النقد العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٦٦، ص ٨٤ .

(٣) أخبار أبي تمام، ص ١٧٥، وانظر : " سر الفصاحة " لابن سنان، ص ٣٢٨ .

(٤) الوساطة : ص ٥٠، وانظر : سر الفصاحة، ص ٣٢٩ .

(٥) الموشح : ص ٢٢٣ .

وفي رأينا أنّ علماء اللغة بتعصبهم هذا، قد ارتكبوا خطأ كبيراً وواضحاً، ووصموا أنفسهم بالجمود عندما أبوا مناقشة الشعر المحدث ودراسته، ولو أنهم أقبلوا على الشعر المحدث ووازنوا بينه وبين الشعر القديم لغيّروا كثيراً من مواقفهم، ولعاد ذلك بالفائدة الكبرى على النقد العربي .

وكان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول الأدباء الذين حاولوا إنصاف المحدثين، فقد أقبل على دراسة الشعر القديم والمحدث معاً، واستهجن آراء المتعصبين من أئمة اللغة فقال : "... وقد رأيت ناساً منهم يهرجون أشعار المحدثين ويستسقطون من رواها، ولم أرَ ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان " ^(١) وجاء ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فوقف في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" موقفاً واضحاً، فقد حاول أن يدرس الشعر على أساس الجودة، فقال : "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلّد أو استحسّن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلاّ حظّه ووفرتُ عليه حقّه " ^(٢).

وانتصر ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) للمحدثين، ولا غرو في ذلك فهو شاعر منهم، فنجدّه يؤلّف كتابه "طبقات الشعراء المحدثين" يقصره عليهم، كما أنّه ألّف رسالة نبّه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه ^(٣) ودافع عن أبي تمام ومنهجه الشعري فقال: "والرجل كثير الشعر، وأكثر ما له جيد، والردّيء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا " ^(٤).

(١) الحيوان : ٣/ص ١٣٠ .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء (طبعة بيروت) ، ١/ص ٦٢ .

(٣) الموشح : ص ٢٢٣ ، وانظر فصولاً من هذه الرسالة في كتاب " رسائل ابن المعتز " (جمع محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، ١٩٤٥ م) .

(٤) ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٦ ، ص ٢٨٦ .

وجاء أبو الحسن بن طباطبا، فوقف من هذه القضية موقفا معتدلا، فلم يقسم الشعراء إلى طبقات، وإنما درس الشعر دراسة فنية، تقوم على النظر في طبيعة الشعر نفسه، وقضاياها الفنية من حيث ألفاظه ومعانيه وبنائه وصوره، وهو في دراسته جمع شعر القدماء إلى جانب شعر المحدثين .

لم يخص ابن طباطبا هذه القضية ببحث مستقل، ولا نجد عنده دراسة منهجية لها، وإنما هي آراء نظرية ومواقف تطبيقية مبثوثة في مواطن شتى من كتابه " عيار الشعر "، وما علينا إلا أن نلم شتاتها، ونجمع ما تفرق منها كي يتسنى لنا التعرف إلى حقيقة موقفه من هذه القضية . يقول ابن طباطبا : " وأكثر من يستحسن الشعر تقليدا على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه، وإلا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستحادة من كل شعر تقدمه " .^(١) ولهذا النص قيمة كبيرة، فابن طباطبا يصور الاتجاه العام في تقدير الشعر والحكم عليه، وهو اتجاه تدخل فيه عوامل لا تتصل بالأدب ذاته، كشهرة الشاعر وتقدمه في الزمن، ولولا ذلك لكان الشعر المحدث - كما يرى ابن طباطبا - جديرا بالتقدم والاستحسان . ويضيف ابن طباطبا قائلا : " وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، وتكثروا بإبداعها، فسلمت لهم عند ادعائها، للطف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها " .^(٢) فهو يعجب بعجائب استفادها المحدثون من المتقدمين، ولكن إعجابه بشعر المحدثين لم يجعله يقف من الشعر القديم والشعراء القدماء موقف المتعصب عليهم، فلم ينتقص فضلهم في سبقهم إلى المعاني والصور الشعرية التي أخذ بها الشعراء المحدثون، بل على العكس من ذلك نراه يثبت حقهم ويؤكدده، فهم - في نظره - قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلاصة ساحرة " .^(٣) فكأن القدماء - عنده - قد استفدوا المعاني، وهي حجة يرددها أنصار القديم . ويبدو أن ابن طباطبا لا يؤمن فعلا بأن

(١) عيار الشعر : ص ٧٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٨ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٩ .

القدماء قد استنفدوا المعاني، والدليل على ذلك أنّه يستشهد بأبيات لمعاصره أحمد بن أبي طاهر^(١)، ويفضلها على أبيات للأعشى^(٢).

وابن طباطبا مع تقديره لما أتى به القدماء، كان يميل إلى إظهار مقدرة المحدثين على الإتيان بما أتى به القدماء، بل إنّه يذهب إلى أكثر من ذلك عندما أعطى حق المعنى للمتأخر إذا تلطف في تناوله وأبرزه في حُلة جديدة. أما منهجه في محاولته لإنصاف المحدثين فيقوم على إيراد الأمثلة والشواهد التي وازن بها بين ما أتى به القدماء من معان وأغراض وبين ما أتى به المحدثون، ولم يتوان عن إثبات الجودة لشعر المحدثين وتفوقهم في كثير من الموضوعات كحسن التخلص^(٣)، والقدرة على تنسيق الأبيات وحسن تجاورها^(٤). وفي حديثه عن الأخطاء والمعائب في الشعر، وهو الشعر الذي أسماه (الشعر القاصر عن الغايات)^(٥)، بين أن القدماء تعرضوا لأخطاء ومعائب، وليس المحدثون وحدهم ملومين على ما أخطأوا. ونجده في أكثر من موضع يورد الأمثلة والشواهد على محاسن الشعر ومساوئه، فلم يقصر شواهد على أشعار القدماء فحسب، أو أشعار المحدثين فقط، وإنما كان يستشهد بأشعار القدماء كامرئ القيس، والأعشى، والنابعة وغيرهم، ثم يتبعها بشواهد من أشعار المحدثين، وكأنه بذلك يريد أن يبيّن أن الجيد أو الرديء ليس مقصوراً على القدماء أو المحدثين، وإنما لكل منهم جيّد ورديئه.

والذي نكّره في ابن طباطبا، وهو الشاعر المحدث، أنه لم يحاول التعصب للمحدثين، كما أنّه لم يحاول أن ينتقص من قدر الأقدمين، بل إنه يقدر القديم ويحترمه، ويتخذ مقياساً نقدياً في كثير من القضايا. ويرى ابن طباطبا أن شعر القدماء هو النموذج الذي يُحتذى ويُنسج على منواله، بل إنّه يدعو القارئ لأشعار القدماء إلى

(١) أحد البلغاء الشعراء الرواة توفي عام ٢٨٠ هـ، له ترجمة مفصلة في " معجم الأدباء " : ٣/ص ٨٧.

(٢) عيار الشعر : ص ٧٥.

(٣) المصدر نفسه : ص ١١١.

(٤) المصدر نفسه : ص ١٢٧.

(٥) المصدر نفسه : ص ٩٦.

التريث وعدم العجلة في تخطئتهم، فرمما خفي المعنى على القارئ لجهله بأحوالهم.^(١) ولاهتمام ابن طباطبا بالقدماء، واعتماده على مذهبهم، واستنباطه مقاييسه من كلامهم، نجده يدعو شعراء عصره إلى اجتذائهم والاقتراء بهم كأئمة في صناعة الشعر.^(٢) ولكنّ تقديره للقديم وإعجابه به، لم يمنعه من انتقاده، ولم يحجب ناظره عن رؤية جمال الشعر المحدث، وكيف يكون ذلك؟ وهو شاعر محدث ينظم الشعر وينقده، ولذلك فحديثه عن الشعر المحدث والشعراء المحدثين نابع عن معاناة صادقة وتجربة حيّة .

ويفرق ابن طباطبا بين الشعر القديم والشعر المحدث من حيث الخصائص فيقول: "... ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً"^(٣). وفي تبيان خصائص الشعر المحدث يقول: " والشعراء في عصرنا إنّما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المديح والهجاء، وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها . فإذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها كان سبباً لحرمان قائله، وإذا كان الهجاء كذلك أيضاً كان سبباً لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره، ورواية الناس له، وإذاعتهم إياه وتفكهم بنوادره "^(٤).

فهو كما يتضح من هذه النصوص، يثبت للقدماء فضيلة الصدق في التعبير عن خلجات النفس، كما أثبت لهم من قبل فضيلة السبق إلى المعاني الشعرية . ولكنه في مقابل ذلك يثبت للمحدثين فضيلة التفنن في عرض المعاني الشعرية في أثواب زاهية وأساليب منمقة جميلة، صحيح أنهم استفادوها ممن سبقوهم ولكنهم طوّروها

(١) عيار الشعر : ص ١١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٤

(٣) المصدر نفسه : ص ٩ .

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

وهذبوها، ولذلك نبه شعراء عصره إلى ضرورة الإجابة والدقة، ومراجعة الأشعار قبل نشرها حتى تسلم من الخطأ. ^(١) فنحن نجد يقابل فضائل القدماء بفضائل المحدثين، وموقفه هذا أقرب ما يكون إلى الحياد أو أشبه ما يكون بالموقف التوفيقى، كما يرى الدكتور أحمد مطلوب. ^(٢) ولم يكن ابن طباطبا أول من وقف هذه الوقفة في قضية القدماء والمحدثين، فهو مسبوق إلى هذا الموقف، ومقتد بغيره فيه، إلا أن له فضل وضع هذه القضية موضع التطبيق الجاد .

ونخلص إلى أن ابن طباطبا، وإن لم يكن أول من نادى بالإقرار بالفضل للشعر المحدث، وتقدير الشعراء المحدثين، وإن لم يكن أيضا المبتدئ لنظرية تقويم الشعر على أساس الجودة والرداءة، فإنه حول القول في هذا الموضوع إلى واقع تطبيقي، حين وازن بين ما جاء به القدماء وما جاء به المحدثون، ودلل على إجابة المحدثين في مواضع عديدة . فالجيد من الشعر ليس جيدا لقدمه، والردىء منه ليس رديئا لحدثه، ففي الشعر القديم جيد وردىء، كما أن في القديم مثل ذلك، وإذا كان ابن طباطبا - وهو الشاعر المحدث - لم يدخل طرفا في الصراع بين القديم والمحدث في عصره، بل ذهب في بعض مواقفه إلى تفضيل القدماء، وذهب في مواقف أخرى إلى تفضيل المحدثين، فإن ذلك يدل على عدم تعصبه لأي من القديم والمحدث، وإن يكن موقفه يفتقر في النهاية إلى وحدة المنطق والنظرة الشاملة .

ويبدو لي أن عدم تعصبه يرجع إلى أنه لم يقصر كتابه على شاعر محدث يريد الدفاع عنه، ككتاب " الوساطة " للقاضي الجرجاني، أو " أخبار أبي تمام " للصولي، وإنما جاء كتابه دراسة فنية للشعر، بصرف النظر عن قائله وزمانه . فهو يعنى بالنص الشعري ذاته، وما دام الأمر كذلك فمن الطبيعي إذا أن يكون في القديم جيد وردىء وكذلك في المحدث . ومثل هذا الموقف من ابن طباطبا الشاعر الناقد يعد محاولة مخلصنة جادة لإنصاف المحدثين وتحري الدقة في الأحكام، محاولة لا تشوبها شائبة من

(١) عيار الشعر : ص ٩ .

(٢) أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، الكويت، ١٩٧٣، ص ٤٧ .

التعصب، وإنما تقوم على الدراسة الموضوعية الفنية، وما أحوج أدبنا ونقدنا في تلك الفترة وفي كل فترة إلى مثل هذه النظرات الموضوعية . ويكفي ابن طباطبا أنه تجرأ لينص على ما في أشعار القدماء من أخطاء ومعائب، في فترة سيطر فيها على عقول الرواة وأئمة اللغة أنّ القديم هو كل شيء، وأنّ المحدث لا شيء .

وما دمنّا بصدد الحديث عن موقف ابن طباطبا من الخصومة بين القدماء والمحدثين، فلا بدّ لنا من الإشارة إلى موقفه من الأساس الذي قامت عليه هذه الخصومة، والمحور الذي دارت حوله، ونقصد بذلك موقفه مما أطلق عليه اسم " عمود الشعر " ذلك أنّ الخصومة بين القدماء والمحدثين قد تركزت حول عمود الشعر، واستنفاد القدماء للمعاني . فأنصار القديم المتعصبون له يدّعون أنّ المحدثين قد خرجوا على نهج القصيدة العربية، كما أدّى ادّعاؤهم باستنفاد القدماء للمعاني إلى مناقشات طويلة دارت حول ما عرف باسم " السرقات الأدبية " وهو ما سنناقشه في موضع آخر من هذا الفصل .

ابن طباطبا و" عمود الشعر " العربي

كثيراً ما يتردد مصطلح " عمود الشعر " عند نقاد العرب القدامى، فيقولون عن شاعر إنّه لم يفارق عمود الشعر، بينما يصفون آخر بأنّه فارق هذا العمود . ومما ورد في الكتب النقدية عند الحديث عن عمود الشعر يتبيّن أنّ أصحاب تلك الكتب يقصدون به " تقاليد الشعر الموروثة، والمبادئ التي سبق إليها الأولون واحتذاها من جاء بعدهم " .^(١) وقد أطلق النقاد والعلماء على مجموع تلك التقاليد اسم " عمود الشعر " . وإذا حاولنا أن نبحث في تلك التقاليد فإننا نجد بعضها يرجع إلى اللفظ، وبعضها يرجع إلى المعنى، كما أن منها ما يرجع إلى الصورة والتشبيه .

ولعلّ المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) هو أوضح من حدّد مفهوم عمود الشعر في مقدمته لكتاب " شرح ديوان الحماسة " . فقد أحصى المرزوقي تلك الخصائص التي سميت

(١) القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٢٠ .

"عمود الشعر" وقيدھا في سبع قواعد هي : "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظام والتتامها على تحيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار" ^(١).

وقد فصل المرزوقي القول في عيار كل باب من هذه الأبواب السبعة وخلص في النهاية إلى القول : " فهذه خصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحققها، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلح المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن - أي إلى عصره - " ^(٢).

وعند النظر إلى مقاييس ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر "، وموازنتها بهذه الخصائص التي يجمعها " عمود الشعر " نجد أنّه جعلها نصب عينيه، وجعل دراستها ومراعاتها دعامة كتابه " عيار الشعر ". ومع أنّ ابن طباطبا لم يبذل أدنى جهد في دراسة الشعراء في كتابه، بل خصّصه لدراسة الشعر، فإنه من كبار المدافعين عن عمود الشعر وتقاليده، ومن كبار النقاد المدافعين عن القيم المتوارثة في الشعر، وقد أثر هذا في نظرته إلى الشعر والحكم عليه، فحاول الاحتكام إلى القديم وأخذ مثلاً أعلى في كثير من المواضع.

لقد دعا ابن طباطبا في صراحة وهو يتحدّث عن أدوات الشعر إلى " الوقوف على مذاهب العرب - أي الجاهليين - في تأسيس الشعر، والتصرّف في معانيه، في كلّ فنّ قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها، وتعريفها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها

(١) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط ١، القاهرة، ١٩٥١، ص ٩ .

(٢) شرح ديوان الحماسة : ص ١١ .

وخلابتها وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، ...^(١) "لست أدري بعد هذا النص الصريح الواضح كيف جاز للدكتور زغلول سلام أن يقول : " لم يكشف ابن طباطبا عن وجوب التزام الشاعر نسقاً معيناً في تتابع معانيه، كما فعل ابن قتيبة . وبذلك يتجه ابن طباطبا إلى التقدم خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة، نحو الأخذ بنظام القصيدة عند المحدثين، وإيثار نهجهم على نهج القدماء؟" ^(٢) .

فابن طباطبا يقرّر طريقة الشعر الجاهلي لتكون نموذجاً ومنهجاً للشعراء ويوجب على شعراء عصره تقليد الشعر القديم في الطريقة والأسلوب والصيغة، وحتى في الأفكار والموضوعات . فهو لا يدعو إلى تحرير الشعر من الطريقة الأولى لا من جهة الأفكار، ولا من جهة الصناعة، فنجده يقول : " ... فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الإستمache، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه ... " ^(٣) .

ومذهب ابن طباطبا في اللفظ والمعنى لا يكاد يخرج عن الدائرة التي رسمها عمود الشعر للمسألة من حيث " أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته" ^(٤) "لأنّ عيار المعنى " أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب " .^(٥) ومذهب عمود الشعر في التشبيه هو أنّ "أصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه الشبه بلا

(١) عيار الشعر : ص ٣ .

(٢) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري : ص ١٣٦ .

(٣) عيار الشعر : ص ٦ .

(٤) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، ص ٩ .

(٥) شرح ديوان الحماسة : ص ٩، وقابل : عيار الشعر : ص ١٤ .

كلفة".^(١) وهذا المذهب هو نفسه مقياس ابن طباطبا لحسن التشبيه وجودته . وإذا كان " التحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيد الوزن " باب من أبواب عمود الشعر^(٢)، فإن ابن طباطبا دعا إلى مراعاة ذلك في غير موضع من كتابه " عيار الشعر"، بل إنه يعد ذلك عيارا لجودة الشعر ومقياسا لقبوله .^(٣)

ومالنا نذهب بعيدا، وقد استمد المرزوقي، واضع مقاييس عمود الشعر كثيرا من مقاييسه ومعايره من مقاييس ابن طباطبا وعياريته، فنحن نجد تشابها في المقاييس لدى كل منهما، يكاد يصل أحيانا إلى حد التطابق التام، كما سنبين في موضع آخر من بحثنا هذا .

(١) شرح ديوان الحماسة : ص ٩، وقابل : عيار الشعر : ص ٧ .

(٢) شرح ديوان الحماسة : ص ١٠ .

(٣) انظر : عيار الشعر، ص ١٥ و ١٢٥ وما بعدها .

ثانياً : قضية اللفظ والمعنى

من القضايا التي شغلت النقاد في مختلف الآداب قضية اللفظ والمعنى أو (الشكل والمضمون) . وقد تباينت وجهات النظر حول هذه القضية وحول أهمية كلٍّ من جانبيها .

وفي النقد العربي نشأت هذه القضية بعدما أثّرت الأسئلة حول إعجاز القرآن، أهو معجز بلفظه أم معناه ؟ ثم نُقلت من القرآن الكريم إلى الشعر .^(١) والجاحظ من أوائل النقاد الذين عالجوا هذه القضية وكان له فيها رأي واضح، فقد ذهب إلى أنّ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيار اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السرد"^(٢) . وبعد الجاحظ تداول النقاد العرب هذه القضية وتباينت آراؤهم فيها، فمنهم من انتصر للمعنى، ومنهم انتصر للفظ، ومنهم من سوّى بين الجانبين . وقد لخص ابن رشيق آراء النقاد العرب في هذه القضية بقوله : " ... ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب، فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ... ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ... وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى "^(٣)

هذا عرض سريع لموقف النقد العربي من هذه القضية، ولكن ما موقف ابن طباطبا منها ؟ سنحاول في هذه الصفحات تبين الخطوط الرئيسية في تناوله لهذه القضية:

١ - ثنائية اللفظ والمعنى

سيطرت على كثير من النقاد العرب - وفيهم ابن طباطبا - فكرة الثنائية بين اللفظ والمعنى، فالجاحظ يرى الشعر ضرباً من النسيج وجنساً من التصوير .^(٤) وابن طباطبا - وهو متأثر بالجاحظ - يرى الشعر صناعة، والشاعر تارة " كالنساج الحاذق

(١) محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ١٩٥ .

(٢) الحيوان : ٣/ص ١٣١ .

(٣) العمدة : ١/ص ١٢٤ - ١٢٧ .

(٤) الحيوان : ٢/ص ٣٢ .

الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويّف، ولا يهلهل منه شيئاً" ^(١) وهو تارة أخرى "كالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويُشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان". ^(٢) واقتضى كون الشعر صناعة الفصل بين اللفظ والمعنى، وصارت اللفظة بالنسبة للمعنى "كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض". ^(٣)

وما ذهب إليه ابن طباطبا من أنّ الألفاظ للمعاني، كالمعارض (التياب) للحواري، كان قد ذهب إليه الجاحظ من قبل، فقال: "والمعاني إذا كُسيّت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الحواري". ^(٤) وهذا يجعلنا نجزم أنّ ابن طباطبا قد اطلع على آثار الجاحظ وتأثر بآرائه وانتفع بها. ويعلّق الدكتور مصطفى ناصيف على ثنائية اللفظ والمعنى عند النقاد العرب بقوله: "تعتبر اللغة مجرد كساء نغطي به أفكارنا، أفكارنا موجودة، واللغة غلاف لها، والغلاف معروف منفصل عما يحتويه، الغلاف لا يغيّر طبيعة المحتوى ولا يدخل عليها تعديلاً جوهرياً، المبنى يضاف إلى المعنى، كما يضاف الغطاء إلى وعائه أو كما يلبس الإنسان ثوبه". ^(٥)

فابن طباطبا ومن جرى مجراه يؤمنون بانفصال شكل العمل الأدبي عن مضمونه، وعدم تأثر كلٍّ منهما بالآخر، والعلاقة بين لغة النص الأدبي لا تتعدى - في نظرهم - العلاقة بين الكساء والجسم. وهذا يعني أنّه يمكن في القصيدة أن تكون الألفاظ جيدة والمعاني رديئة أو العكس، وهذا ما قال به ابن طباطبا، كما سنبيّن. ولا ندري كيف يمكن أن يكون الشيء جميلاً قبيحاً في وقت واحد؟. ولو جارينا ابن طباطبا فيما

(١) عيار الشعر: ص ٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ٦.

(٣) عيار الشعر: ص ٨.

(٤) البيان والتبيين: (طبعة دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨)، ١/١٧٢.

(٥) مصطفى ناصيف: نظرية المعنى في النقد العربي، القاهرة، مطابع دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٤١.

ذهب إليه لاستطعنا أن نستبدل في القصيدة لفظة بأخرى ترادفها، دون أن يتأثر المعنى، ودون أن يفقد شيئاً من خصائصه، وابن طباطبا ممن يؤمنون بذلك ويدعون إليه .

وفي الحقيقة إنَّ قيمة العمل الأدبي يجب أن تدرك من خلال وجوده كعمل كامل قائم بذاته لا من خلال أجزاء متناثرة، وبالتالي فإننا لا نستطيع في القصيدة الجيدة أن نستبدل لفظة بأخرى دون أن يترتب على ذلك خلل في بنية القصيدة باعتبارها كلاً متكاملاً، لأن الألفاظ في القصيدة ليست مجرد كساء للمعاني، ولأن الألفاظ في القصيدة " توحي بأنها تعني شيئاً أكثر من مجرد معناها العادي، وهذه صفة لا مهرب منها للكلمات عندما تحتل مكانها في القصيدة. " (١) حتى الألفاظ المترادفة فإننا لا نعدم أن نجد بينها فروقاً كبيرة، وليست اللفظتان المترادفتان لفظة واحدة " فالألفاظ بكل محصولها من معنى وشعور متباينة لا يتشابه بينها اثنان، لأن لكل منهما تاريخاً وظروفاً نشأت فيها، وتجارب اندست في حناياها، ومن ثمَّ يستحيل أن نستبدل في القصيدة الجيدة لفظة بأخرى دون أن يتغير معنى القصيدة كلها، القصيدة العصماء يصيبها الفساد إذا تغيرت فيها لفظة واحدة، لأنّها نتاج شاعر عبقرى عظيم. " (٢)

وقد ظلت العلاقة بين الشكل والمضمون، عند النقاد العرب - وفيهم ابن طباطبا - علاقة غامضة إلى أن ظهرت نظرية (النظم) عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تلك النظرية التي قضت على ثنائية اللفظ والمعنى وأقامت بينهما علاقة محكمة .

٢- الألفاظ في الشعر

يرى ابن طباطبا أنّ الشاعر "إذا أسّس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لم يخلط به الحضري المولّد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة. " (٣) فهو يدعو إلى التجانس بين ألفاظ العبارة ومفردات التركيب . وكان الجاحظ من قبل قد ذهب إلى

(١) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة، ص ٢١ .

(٢) تشارلتون : فنون الأدب، ص ١١ .

(٣) عيار الشعر : ص ٦ .

مثل هذا فقال : " الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس . " ^(١) ويجعل ابن طباطبا الملاءمة بين ألفاظ العبارة شرطا أساسيا من شروط جودتها، وعلى الشاعر أن يجانس بين ألفاظ العبارة من حيث السهولة والوعورة، وعليه أن يلائم بينها من حيث الجمع والإفراد ليكون النسج واحدا، ولذا نجده يعيب بعض التراكيب لافتقارها إلى مثل هذا اللون من التجانس، كقول الأعشى :

تقول بنتي وقد قربت مرتحلا يا رب جنب أبي الإتلاف والوجعا ^(٢)

يقول ابن طباطبا : " والذي يوجه نسج الشعر أن يقول : يا رب جنب أبي الإتلاف والأوجاع، أو التلف والوجع . " ^(٣)

ويدعو ابن طباطبا أيضا إلى الملاءمة بين معاني الشعر ومبانيه، ويجعل التلاؤم بين اللفظ والمعنى مقياسا من مقاييس جودة اللفظ، فيقول : " وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبح في غيرها . " ^(٤) ولم يكن ابن طباطبا أول من دعا إلى الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، فقد سبقه إلى ذلك الجاحظ الذي يقول : " إن سخيף الألفاظ مشاكل لسخيף المعاني، وقد يحتاج إلى السخيף في بعض المواقع وربما أمتع أكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشریف الكريم من المعاني . " ^(٥) ويقول : " ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيף للسخيף، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل . " ^(٦)

ومن قبل الجاحظ نجد بشر بن المعتمر يقول - في صحيفته المشهورة - : " من أراغ معنى كريما، فليتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما . " ^(٧)

(١) البيان والتبيين : ١/ ص ١٠٠ .

(٢) عيار الشعر : ص ٦٨، والبيت من قصيدة في ديوان الأعشى : ص ١٠٧ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٧٤ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٨ .

(٥) البيان والتبيين : ١/ ص ١٠٠ .

(٦) الحيوان : ١/ ص ٣٩ .

(٧) البيان والتبيين : ١/ ص ٩٥، وانظر : العمدة، ١/ ص ٢١٣ .

ونحن لا نعدم أن نجد لآراء ابن طباطبا وأمثاله ممن يذهبون إلى اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني التي يريدون النظم فيها آراء مشابهة عند النقاد المحدثين، فهذا هو بول فاليري^(١) يرى أن الشاعر الموهوب من يختار اللفظة الصالحة لإحداث الرعشة النفسية وإحياء العاطفة الشعرية.^(٢)

وابن طباطبا في حديثه عن الألفاظ والمعاني في الشعر، لا يقدم لنا بحثاً منهجياً، فلا نجد يفرّد باباً لعيوب اللفظ وآخر لمحاسنه، وكذلك بالنسبة للمعنى، كما نجد عند غيره من النقاد . ولكنه تكلم عن الألفاظ في غير موضع من كتابه، وأطلق عليها صفات كثيرة، ونحن نلاحظ ذلك من خلال تعليقه على النصوص الشعرية التي حشدها، من ذلك قوله : " لفظ سخيف " و " كلمة نافرة " و " لفظة مستكرهة " و " لفظة غريبة " وفي مقابل هذه الصفات والنعوت وكنقيض لها نعثر على صفات أبرزها : " لفظة سهلة " و " ألفاظ جزلة " و " لفظة أنيقة " و " لفظ فصيح " و " لفظة نقية " ومثل هذا كثير عنده، مما يجعلنا نرجح أن هذه الصفات تواردت عنده على معانٍ متقاربة، إن لم تكن متشابهة . أما صفات المعاني فكثيرة أيضاً، ومنها : " المعاني المستبردة " و " المعاني القبيحة " و " المعنى الواهي " و " المعاني المبهرجة " . وفي مقابل هذه النعوت تترد صفات مناقضة لها مثل : " المعاني الحكيمة " و " المعاني الجزلة " و " المعنى البديع " و " المعنى اللطيف " و " المعنى الصحيح " وغيرها . ولا يساعدنا ابن طباطبا على تحديد مدلولاتها، كما أننا لا نستطيع أن نعثر على دليل جازم يعيننا في ضبط دقائقها .

ويبدو لي أن هذه الصفات قد اختلطت في ذهن ابن طباطبا، ولذا فقد نقع عنده على وصف للفظ، ثم لا نلبث أن نجد وصفاً للمعنى، أو على وصف للمعنى ثم لا يلبث أن يطلقه وصفاً للفظ دونما تمييز أو إيضاح . ودليلنا على ذلك صفة (الجزالة) فهو يطبقها تارة على الألفاظ، ويطلقها على المعاني تارة أخرى . وهذه الازدواجية في صفات الألفاظ والمعاني، وإن كانت أمراً يسيراً، يمكننا التجاوز عنه، إلا أنها في الوقت

(١) شاعر وناقد فرنسي معاصر (١٨٧١ - ١٩٤٥ م) .

(٢) بناء القصيدة العربية : ص ١٨٢ .

ذاته تشكل في - رأينا - ثغرة في النظرية النقدية، ودليلا على التناول اللامنهجي لقضية اللفظ والمعنى .

والحديث عن الألفاظ في الشعر يقودنا إلى هذا التساؤل : هل للشعر لغة خاصة به؟ وما الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر؟ يقول ابن رشيق : " للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها ."^(١) هذه العبارة تعني أن للشعر لغته الخاصة به، وأن لغة الشعر غير لغة النثر . ولكن هل نجد شيئا من ذلك عند ابن طباطبا؟.

يبدو أن ابن طباطبا لا يؤمن بانفصال لغة الشعر عن لغة النثر، بدليل أنه يفضل أن تخرج القصائد خروج النثر سهولة وانتظاما، يقول: " فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسلة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها ... قول أبي زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش	ثمانين حولا لا أبالك يسأم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب	تمته ومن تخطئ يعمر فيهمرم
وأعلم ما في اليوم والأمس قبله	ولكنني عن علم ما في غد عم
ومن يك ذا فضل فيخل بفضله	على قومه يستغن عنه ويذمم

(الأبيات)

ثم يستشهد بأمثلة أخرى لأبي ذؤيب الهذلي، وعنزة بن شداد، والخنساء، وغيرهم من شعراء العصور التالية .^(٢)

هذا المذهب في لغة الشعر يقوم على التسوية بين لغة الشعر ولغة النثر، وقد أشار ابن طباطبا إلى ذلك في غير موضع من كتابه " عيار الشعر "، بل إنه يذهب إلى أكثر من ذلك عندما جعل من مقاييس جودة الشعر أنه إذا جعل نثرا لم يفقد جزالة ألفاظه وجودة معانيه .^(٣)

(١) العمدة : ١/ص ١٢٨ .

(٢) انظر : عيار الشعر، ص ٤٩ - ٦٧ .

(٣) انظر : المصدر نفسه، ص ٧ .

وقضية لغة الشعر، شغلت النقد الحديث، واختلف فيها النقاد المحدثون، ويتمثل هذا الاختلاف في اتجاهين بارزين :

أحدهما، يرى أن لا فرق بين لغة الشعر ولغة النثر، ويمثل هذا الاتجاه الشاعر الناقد وردزورث^(١) الذي تساءل قائلاً : " أليس هناك فرق جوهري بين لغة النثر ولغة التأليف الشعري ؟ وأجاب بقوله : ليس هناك ولا ينبغي أن يكون هناك فرق جوهري، فالجزء الأعظم من لغة أي قصيدة جيدة يجب أن لا يختلف عن لغة النثر الأدبي الجيدة، إلا من حيث الوزن . " ^(٢)

أما الاتجاه الثاني فيمثله الناقد كولردج، الذي يؤمن بأن للشعر لغة خاصة، وهو يتبنى هذا المذهب، ويخالف فيه ورد زورث مخالفة صريحة وينكر حججه ويفندها^(٣)، فيقول : " إن النثر نفسه على الأقل في كل الأعمال الجدلية ذات الأجزاء المترابطة يختلف وينبغي أن يختلف عن لغة الحديث تماماً، كما ينبغي أن تختلف القراءة عن الحديث . من الممكن أن يفترض بطبيعة الحال أنه لا بد أن يكون هناك اختلاف بين تناسق التأليف الشعري وبين تناسق النثر أعظم مما يتوقع أن يميز بين النثر وبين الحديث العادي . " ^(٤)

وإذا كان مذهب ابن طباطبا في عدم اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر قريباً من مذهب وردزورث، فإنه قريب كذلك من موقف بعض النقاد المعاصرين من أمثال تشارلتون^(٥) الذي يقول : " إنه من أفحش الخطأ أن يظن أن لفظة تصلح للنثر ولا تصلح للشعر . فالعبارة بما تحويه اللفظة من مكنون شعري، وبما تحويه في موضعها الذي يختاره لها الشاعر من خواطر ومشاعر . إن جمال الألفاظ الخارجي تافه إذا قيس

(١) وردزورث، ولیم (١٧٧٠-١٨٥٠ م)، شاعر وناقد إنجليزي، أصدر مع زميله ومعاصره كولردج ديوان شعر

يعنوان " الحكايات الغنائية " . وهو مثل للثورة على الكلاسيكية، ورائد من رواد الحركة الرومانسية في الشعر .

(٢) كولردج : سيرة أدبية (ترجمة عبد الحكيم حسان، دار المعارف، بمصر، ١٩٧١، ص ٤٤٠) .

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٨٧ - ٢٩٦ .

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٩٠ .

(٥) أحد نقاد الانجليز المعاصرين، وأستاذ للأدب الإنجليزي بجامعة مانشستر .

بالجمال الباطني الحقيقي، جمال اللفظ أن يؤدي ما أريد له أن يؤديه أداء كاملاً مليئاً بالقوة والحياة . " (١)

٣-ضروب الشعر باعتبار اللفظ والمعنى

ترتب على الفصل بين اللفظ والمعنى إمكان التعبير عن المعنى الجيد ألفاظ رديئة أو العكس . فالمعنى شيء والتعبير عنه شيء آخر، وكلاهما يحتفظ بجوهره وخصائصه على الرغم من تبدل الآخر واختلافه . ومن أجل هذا كان الشعر - عند ابن طباطبا - باعتبار اللفظ والمعنى ضرباً منها :

(١) شعر حسن اللفظ واهي المعنى، كقول جميل :

فيا حسنها إذ يغسل الدمعُ كحلّها وإذ هي تذري الدمعَ منها الأناملُ
عشيّة قالت في العتاب قتلتني وقتلي بما قالت هناك تحـاولُ^(٢)
وقول الأعشى :

قالت هريرة لما جئتُ زائرهما ويلى عليك وويلي منك يا رجلُ^(٣)

فهذه الأبيات وما شاكلها يعدّها ابن طباطبا من " الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلاً ومعنى، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها دون نسج الشعر وجودته وإحكام رصفه . " (٤)

(٢) شعر صحيح المعنى، رث الصياغة، كقول الشاعر :

وما المرء إلا كالشهاب وضوؤه يحورُ رماداً بعد إذ هو ساطعُ
وما المال والأهلون إلا وديعةٌ ولا بُدَّ يوماً أن تُردَّ الودائعُ^(٥)

(١) فنون الأدب : ص ١٧ .

(٢) عيار الشعر : ص ٨٣ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٨٤ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٨٣ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٨٨ .

وقول الآخر :

قَدِرْتَ عَلَى نَفْسِي فَأَزْمَعْتَ قَتْلَهَا فَأَنْتَ رَخِيُّ الْبَالِ وَالنَفْسُ تَذْهَبُ
كِعَصْفُورَةٍ فِي كَفِّ طِفْلٍ يَسُومُهَا وَرُودَ حِيَاضِ الْمَوْتِ وَالطِّفْلِ يَلْعَبُ^(١)

فهذه الأبيات وأمثلتها يعدّها ابن طباطبا من " الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة، الرثّة الكسوة، التي لم يتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه . " ^(٢)

(٣) الشعر البارع المعنى في المعرض (اللفظ) الحسن، كقول مسلم بن الوليد :

وَإِنِّي وَإِسْمَاعِيلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ لَكَالْغَمْدِ يَوْمَ الرُّوْعِ فَارَقَهُ النَّصْلُ
فَإِنْ أَغْشَى قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرْزَهُمْ فَكَالْوَحْشِ يَدْنِيهَا مِنَ الْأَنْسِ الْمَحْلُ^(٣)

ويرى ابن طباطبا أن هذين البيتين يشتملان على " المعنى الصحيح الحسن البارع، الذي قد أبرز في أحسن معرض، وأبهى كسوة، وأرق لفظ . " ^(٤)

(٤) الشعر الحسن المعرض الذي ابتدل على مالا يشاكلة من المعاني، كقول كثير :

فَقُلْتُ لَهَا: يَا عَزُّ كُلِّ مُصِيبَةٍ إِذَا وَطَّئَتْ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتْ

ويستعير ابن طباطبا تعقيب العلماء على هذا البيت فيقول " قد قال العلماء لو أنّ كثيراً جعل هذا البيت في وصف حرب لكان أشعر الناس . " ^(٥)

(٥) الشعر الرديء النسخ، كقول حسّان :

وَتَكَلَّفِي الْيَوْمَ الطَّوِيلَ وَقَدْ صَرَّتْ جَنَادِبُهُ مِنَ الظَّهْرِ^(٦)

ويسوق ابن طباطبا أمثلة وشواهد أخرى، ويرى أنها من " الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسخ، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها " ^(٧)

(١) عيار الشعر: ص ٨٨ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٨٧ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٨٩ . وإسماعيل : ممدوحه وهو إسماعيل البرمكي .

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥) المصدر نفسه : ص ٨٥ .

(٦) المصدر نفسه : ص ١٠٤ .

(٧) المصدر نفسه : ص ١٠٢، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات ١٠٢-١٠٥ .

(٦) الشعر المحكم النسج، كقول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى فَقَدْ كَانَ لَا يَصْحُو
وَأَقْفَرَ مِنْ سَلْمَى التَّعَانِقُ فَالْثَقُلُ

وَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَلْمَى سَنِياً ثَمَانِياً عَلَى صَبْرٍ أَمْرٍ مَا يَمُرُّ وَمَا يَحْلُو^(١)

ويكثر ابن طباطبا من التمثيل للشعر المحكم النسج^(٢)، مما يدل على مدى اهتمامه بنسج الشعر .

(٧) ومن ضروب الشعر عنده : الأشعار الغثة المتكلفة النسج^(٣)، والأشعار المتفاوتة النسج^(٤)، والشعر القاصر عن الغايات^(٥)، والأشعار التي أغرق قائلوها في معانيها^(٦)، والأشعار التي زادت قريحة قائلها على عقولهم^(٧). وهو يسترسل في الاستشهاد لكل نوع من هذه الأنواع، ويبيدي رأيه فيها .

وهذه التقسيمات عند ابن طباطبا تذكرنا بتقسيمات الشعر عند ابن قتيبة الذي يقول: " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإن أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب منه تأخر لفظه ومعناه ."^(٨) وبمقارنة تقسيمات ابن طباطبا بتقسيمات ابن قتيبة يتبين لنا أن ابن طباطبا قد تأثر بابن قتيبة في هذا المجال. وقد تنبّه الباحثون إلى هذا التأثير، فقال الدكتور محمد زغلول سلام: " ويبدو أن ابن طباطبا قد قرأ كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة، لتأثره ببعض ما جاء فيه وخاصة في تقسيم الشعر حسب ألفاظه ومعانيه ."^(٩) ويرى

(١) عيار الشعر : ص ١٠٥ - ١١١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٦٧ - ٧٦ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٣٤ - ٤٠ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٩٦ - ١٠٢ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٤٥ - ٤٨ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٩١ - ٩٦ .

(٧) الشعر والشعراء : (طبعة ليدن)، ص ٨ .

(٨) عيار الشعر : المقدمة ط (الحاشية) .

الدكتور شوقي ضيف أن كلام ابن طباطبا يكاد يكون تفسيراً لفكرة ابن قتيبة^(١)، ولاحظ الدكتور إحسان عباس أن ابن طباطبا لم يقتصر على الأقسام الأربعة التي ذكرها ابن قتيبة، وأنه يصدر في حديثه عن تذوق خالص، لا علاقة له بالتقسيم المنطقي. ^(٢) أما الدكتور يوسف بكّار فيرى أن ابن طباطبا كإبن قتيبة في الفصل بين اللفظ والمعنى، وليس بعيداً أنه تأثر في تقسيمه للشعر على أساس اللفظ والمعنى، لأن تقسيمات ابن طباطبا لا تختلف في جوهرها عن تقسيمات ابن قتيبة. ^(٣)

وفي رأينا أن ابن طباطبا، وإن تأثر بتقسيمات ابن قتيبة، إلا أنه لم يأخذ بها تماماً، ولم يفقد استقلال شخصيته النقدية. فهو من ناحية أضاف إلى تقسيمات ابن قتيبة تقسيمات أخرى، وأكثر من الشواهد والأمثلة على نحو لا نجده عند ابن قتيبة. ومن ناحية أخرى نجده يخالف ابن قتيبة، ويرفض تعليقه على الأبيات:

ولما قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى هُدْبِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ يَبِينُنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ^(٤)

يقول ابن قتيبة في تعليقه على الأبيات: "إذا أنت فتشتها لم تجد هناك فائدة في المعنى، فهذه الألفاظ - كما ترى - أحسن شيء مقاطع ومخارج، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعلينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح". ^(٥) فابن قتيبة لم يزد على أن نثر الأبيات، ولكنه لم يستطع أن يتبين شيئاً وراء هذه

(١) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٢٤.

(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤٠.

(٣) بناء القصيدة العربية: ص ١٧٠.

(٤) وردت الأبيات دون نسبة في: غبار الشعر ص ٨٤، والشعر والشعراء: (طبعة ليدن) ص ٨، والصناعتين: ص ٦٥.

ونسبت إلى كثير عزة في: زهر الآداب ١/ص ٣٤٩.

ونسبت إلى يزيد بن الطثرية في: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٥.

(٥) الشعر والشعراء (طبعة ليدن)، ص ٨.

الأبيات، في حين نجد ابن طباطبا بإحساسه النقدي، وذوقه الفني يعلو بقيمتها، لأنه استطاع أن يتمثل شيئاً آخر وراء ألفاظها، فنجده يقول : "هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجّه وأنسه برفقائه ومحادثتهم، ووصفه الأباطح بأعناق المطي كما تسيل المياه، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر . " (١)

ونحن نتساءل : أيهما أهم في نظر ابن طباطبا، اللفظ أم المعنى ؟ لا نجد عند ابن طباطبا جواباً صريحاً على هذا السؤال، ومع ذلك فإننا سنحاول أن نلتمس له جواباً : يشعر ابن طباطبا أنّه وغيره من الشعراء المحدثين قد وقعوا في أزمة ؛ لأن القدماء قد سبقوهم إلى المعاني، ولذا فإن مجال براعة الشاعر المحدث وميدان إبداعه إنما هو في تلطّفه في تناول المعاني وإبرازها في حلة جديدة، فبراعة الشاعر المحدث تبدو إذاً في جمال أسلوبه ورونق ألفاظه أكثر مما تبدو في حقيقة ما يتناوله من المعاني، والشعر - عنده - هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة . (٢) وتبعاً لذلك، يبدو لنا، أن ابن طباطبا أميلُ إلى جانب اللفظ منه إلى جانب المعنى، بدليل قوله: "وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن ابتذل على معنى قبيح ألبسه . " (٣) فابن طباطبا يأخذ بمذهب الصياغة، وإن كان أمر المعاني، عنده، لم يهمل، بدليل أنه يدعو إلى ملاءمة معاني الشعر لمبانيه، فيقول : " وإذا قد قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه معناه فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة، مقبولة حسنة... فيحسّه جسماً، ويحققه روحاً، أي يتيقّنه لفظاً، ويبدعه معنى " (٤) فهو إذاً يهتم بالطرفين معاً، فللفظ قيمته، وللمعنى قيمته، والقيمة الحقيقية للنص الأدبي ناجمة عن اجتماعهما، وملاءمة كلّ منهما للآخر . وكأنّ الجمال في النص الشعري لا يتم - في نظره - إلا بمراعاة جانبي

(١) عيار الشعر : ص ٨٤ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٧ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٨ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٢١ .

اللفظ والمعنى، والإجادة فيهما معاً . ودليلنا على ذلك أنه كان يعوّل في الشعر على صحة المعنى وصوابه، وجزالة الألفاظ وحسنها .^(١) وقد حوّل ابن طباطبا رأيه هذا إلى واقع تطبيقي عندما تحدّث عن ضروب الشعر، باعتبار اللفظ والمعنى، كما أسلفنا .

هذه هي أبرز آراء ابن طباطبا في قضية اللفظ والمعنى . وفي الحقيقة لم يكن ابن طباطبا منهجياً في تناوله لهذه القضية، كما أنّه لم يكن ذا رأي واضح فيها، فلا نجده يدلي برأي صريح فيها، كما فعل غيره من النقاد الذين سبقوه، أو الذين أتوا من بعده، بل جاءت آراؤه في غير نظام، ينقصها الوضوح والدقة، ولا تنم عن موقف موحد، وإنما هي إشارات وملاحظات غير متناسقة، جاءت في مواضع متفرقة من كتابه " عيار الشعر " . وقد قمنا بجمعها والتعرف بالتالي إلى موقفه من هذه القضية . ويبدو لي أن الخلط والغموض في تناوله لقضية اللفظ والمعنى إنما يرجع إلى سببين :

أولهما: أن ابن طباطبا لم تكن تعنيه منهجية البحث وتناسقه بقدر ما يعنيه الاسترسال في إيراد النماذج الشعرية، فهو يُعنى بإبراز الجانب التطبيقي القائم على إبراز الشواهد والأمثلة وحشدها، في حين كان الجانب النظري المتعلق بملاحظاته حولها ثانوياً جداً إذا ما قيسَت مادته بمادة الجانب الأول .

ثانيهما: ولعل هذا السبب قد بدا لنا واضحاً في الصفحات السابقة، وهو أن ابن طباطبا قد اعتمد في تناوله لهذه القضية على الجاحظ وابن قتيبة، فقد وجدناه يستعير أكثر آرائه منهما، وفي رأينا أن اتكائه على آراء غيره ومحاولته التوفيق بينها، ومن ثم الخروج بموقف نقدي، قد حال بينه وبين التناول المنهجي الواضح لهذه القضية .

وإذا ما تركنا ابن طباطبا وانتقلنا إلى النقاد المحدثين نستجلي رأيهم في هذا الموضوع، فإننا نجد قضية اللفظ والمعنى ما تزال تشغلهم مثلما شغلت النقاد القدماء . فالنقاد الغربيون - على تباين آرائهم وتعدد اتجاهاتهم - ينقسمون بصدد قضية اللفظ والمعنى إلى فريقين بارزين: الفريق الأول، ينتصر للألفاظ ليس غير، ومن أنصار هذا

(١) انظر : عيار الشعر، ص ١٥-١٦ .

الفريق الشاعر الفرنسي مالارمييه (ت: ١٨٩٨م) الذي يقول : "إن الشعر يتألف من ألفاظ لا من أفكار." ^(١) وفلوبير ^(٢) الذي يرى " أن المهم في العمل الأدبي صناعة الفنان ومهارته لا المضمون . " ^(٣) أما الفريق الثاني، فهم الذين ينتصرون للمعاني وحدها، ومن أنصار هذا الفريق الناقد الإنجليزي ماثيو أرنولد ^(٤) الذي يرى " أن الفكرة هي كل شيء بالنسبة للشعر، وما خلاها خارج عن جوهره. " ^(٥)

والنقاد المحدثون يفيضون في الحديث عن الألفاظ في الشعر، بصفاتها المادة الخام لكل فنون القول . فهم يفرقون بين الألفاظ في الشعر وبين الألفاظ في الكتب العلمية، ويرون أن الألفاظ في المؤلفات والمصطلحات العلمية محددة بمعناها الدقيق، في حين أن اللفظة في الأدب لها معنى متداول، ولها بالإضافة إلى ذلك إichاءات خاصة تختلف من شخص إلى آخر . فلغة الشعر كما يرى ستوفر ^(٦)، لغة فردية تخص الفرد، لأنها نتيجة تجربة لا يشاركه فيها أحد، وهذا يعني أن فهمنا لشعر الشاعر يعتمد إلى حد بعيد على مدى قدرتنا على الغوص في أعماق نفسه، لمعرفة إichاءات اللفظة التي يستعملها . ^(٧) ويتحدث أبر كرومي ^(٨) عن لغة الشعر فيقول: " إنها اللغة التي يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة، وبغاية الدقة والوضوح، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية، فهي اللغة في أسمى منازلها، وفي كامل قوتها . " ^(٩) ويقول أيضاً: "ليست اللغة إذاً رمزاً إلى فكرة فحسب، بل هي نسيج متشعب من صور ومشاعر،

(١) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة، ص ٢٣ .

(٢) فلوبير، جوستاف : روائي فرنسي (١٨٢١-١٨٨٠م) من رواياته المشهورة : مدام بوفاري .

(٣) ماهر حسن فهمي : المذاهب النقدية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٥٥ .

(٤) من النقاد الإنجليز المحدثين (١٨٢٢-١٨٨٨م)، من كتبه المترجمة إلى اللغة العربية كتاب "مقالات في النقد ."

(٥) المذاهب النقدية : ص ٥٥، وانظر : عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، ص ١٥ .

(٦) ناقد أمريكي معاصر، له كتاب بعنوان " طبيعة الشعر " .

(٧) انظر تفصيل ذلك في : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٨٤ وما بعدها .

(٨) من النقاد الإنجليز المعاصرين، عمل أستاذاً للأدب الإنجليزي بجامعة لندن .

(٩) أبر كرومي، لاسل : قواعد النقد الأدبي، ص ٤٥ .

أنتجتها التجربة الإنسانية، وثبتت في اللفظة، فزادت معناها خصبا وحياء^(١) ويرى تشارلتون " أن الكثرة الغالبة من الألفاظ مثقلة بأشياء غير الفكرة التي تحملها، مثقلة إلى جانب الأفكار بما لا يقع تحت حصر من المشاعر والصور^(٢) " فوظيفة الألفاظ لا تقتصر على التعبير عن الفكر فحسب، وإنما لها إلى جانب هذه الوظيفة خصائص جمالية هذه الخصائص هي التي ترتفع بالألفاظ كي تكون مظهرا من مظاهر الجمال. "فاللغة يمكن أن تؤدي وظيفتين رئيسيتين، قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق، وفي هذه الحال يكون هدفها مجرد توصيل الأفكار ونقلها . ولكنها أيضا قد تكون ذات وظيفة عاطفية بصفة أساسية، والواقع أن هذين الجانبين موجودان في معظم أساليب الكلام ولكن بنسب متفاوتة^(٣) .

ومن يحمل هذه الآراء نجد النقاد المعاصرين يكادون يجمعون على أن للألفاظ في الشعر حياتها الخاصة بها، وليست مجرد رموز . وهذا لم يخطر للنقاد العرب القدامى على بال، ولم يلتفت إليه ابن طباطبا، الذي نظر إلى ألفاظ القصيدة على أنها قطع من خشب، أو قوالب جاهزة جامدة لا حياة فيها .

واختلف النقاد المعاصرون - كما اختلف النقاد العرب من قبل - في أيهما أهم الشكل أم المضمون ؟ ووجدت نظريات ومناهج مختلفة بعضها يرى الأهمية كل الأهمية للشكل، و بعضها يرى الأهمية للمضمون، ووجد فريق آخر يقف موقفا وسطا يرى الأهمية للثنين معا . والحقيقة أن لا انفصام بين الشكل والمضمون، فهما مترابطان أشد الترابط، وهذا ما جرى عليه جمهرة النقاد اليوم، وما قررته أحدث النظريات الأدبية من أن هناك تفاعلا بين المضمون والشكل من أجل إحداث التأثير المطلوب . فيرى آبر كرومي " أن الأدب ميزان ذو كفتين في إحداهما الأفكار والمعاني، وفي

(١) قواعد النقد الأدبي : ص ٤٥ .

(٢) تشارلتون . هـ . ب : فنون الأدب، ص ٥ .

(٣) أولمان، ستيفن : دور الكلمة في اللغة، ترجمة : كمال بشر، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٩٢ .

الأخرى صور هذه الأفكار والمعاني، وينبغي أن تتعادل الكفتان. ^(١) ويرى كروتشه ^(٢) أن التمييز بين المضمون والصورة أمر خطر، وترجع خطورته إلى أن الناقد يجد نفسه بين قيمتين اثنتين للعمل الفني لا قيمة واحدة، إحداهما ترجع إلى الشكل والأخرى إلى المضمون. ^(٣) وهو يحسم الخلاف بين أنصار الشكل وأنصار المضمون بقوله: " فسيان إذاً أن نعد الفن مضموناً أو صورة، شريطة أن يكون من المفهوم دائماً أن المضمون قد برز في صورة، وأن الصورة ممتلئة بالمضمون، أي أن الشعور هو الشعور المصور وأن الصورة هي الصورة المشعور بها. ^(٤)

والكثيرون من النقاد العرب المحدثين - ممن تأثروا بالنظريات النقدية الغربية - يذهبون إلى ارتباط اللفظ والمعنى، ومنهم - على سبيل المثال - الناقد سيد قطب الذي يرى أن العمل الأدبي إنما هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية. ^(٥) ويرى أن تقسيم العمل الأدبي إلى لفظ ومعنى، أو شعور وتعبير أمر صعب، لأن القيم الشعورية والقيم التعبيرية كلتاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي. ^(٦)

والقول الفصل في هذه القضية هو ما يراه أستاذنا الدكتور السمرة حيث يقول: "إنّ نظريات الشكل التي تكون معزولة عن الإنسان تجعل الأدب عديم القيمة، والنظريات الخلقية التي تكون معزولة عن نظريات الشكل ليست نظريات أدبية مطلقاً، بل هي نظريات تساهم في تحسين الحالة الاجتماعية للإنسان. ^(٧)

(١) قواعد النقد الأدبي : ص ٥ .

(٢) كروتشه، بندتو : هو الفيلسوف المؤرخ الناقد الإيطالي (١٨٦٦-١٩٥٢م) يعد من أشهر رجال الفكر في تاريخ إيطاليا المعاصر، وعلى يديه تبلورت أسس المدرسة الجمالية في النقد في منهج فلسفي متكامل . وقد ترجم الدكتور سامي الدروبي صفحات معدودة من كتابه " فلسفة الروح " إلى العربية بعنوان " المحمل في فلسفة الفن "

(٣) المحمل في فلسفة الفن : ص ٥٥ .

(٤) المرجع نفسه : ص ٥٦ .

(٥) سيد قطب : النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧، ص ٩.

(٦) المرجع نفسه : ص ٥٦ .

(٧) ورد هذا القول في محاضرة أقيمت على طلبة الدراسات العليا بالجامعة الأردنية بتاريخ ٢٧/٢/١٩٧٩م.

ثالثا - السرقات الشعرية

موضوع السرقات الأدبية من الموضوعات التي أولاها النقاد كثيرا من عنايتهم وخصوصها بمزيد من اهتمامهم . و " قضية السرقات في النقد هي قضية الأصالة والتقليد، وهي مظهر من مظاهر الصراع بين القديم والحديث، ومثل هذا الصراع لم يخل منه أدب في العالم " ^(١).

وجدت بين شعراء الجاهلية، وفطن إليها الشعراء والنقاد جميعا . ^(٢) وقد اختلفت معاني السرقات من عصر إلى آخر، فكانت بسيطة ساذجة في العصر الجاهلي، لا تتعدى الانتحال والاجتلاب . ^(٣) أما في العصر الأموي فقد أخذت ظاهرة السرقات تتنوع ويتسع مجالها، وتزداد وضوحا في أذهان الشعراء والنقاد . ^(٤) وأخذ الشعراء يتصرفون فيما يأخذون تصرفا واسعا لتضييع معالم السرقة . ^(٥) وفي العصر العباسي اتسعت دائرة السرقات ودخلتها الصنعة الفنية والتحليل الدقيق . ^(٦) أما دراسة السرقات دراسة منهجية، فقد نشأت عن الخصومة حول أبي تمام، كما أن لفظة (سرقة) ذاعت وسط الخصومة حوله أيضا . ^(٧)

وقد ألقت في السرقات كتب خاصة تناولت شعر أبي نواس وشعر أبي تمام، وشعر المتنبى . ومن أقدم الكتب الخاصة بالسرقات كتاب " سرقات البحري من أبي تمام " لأحمد بن أبي طاهر ^(٨)، وكتاب " سرقات الشعراء " لابن المعتز ^(٩)، وكتاب

(١) القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٨٧ .

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي : ص ٢٦٤ .

(٣) محمد مصطفى هدار : مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ٧٠ .

(٤) عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي، ص ٣٤ .

(٥) مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ٧٠ .

(٦) المرجع نفسه : المكان نفسه .

(٧) محمد مندور : النقد المنهجي، ص ٣٥٩ .

(٨) الفهرست : ص ١٤٦، ومعجم الأدياء : ٧/ص ٧٥ .

(٩) منه مقتطفات في كتاب " الموازنة " ١/ ص ٧٤، ٢٥٧، ٢٦٤، ٢٨٦ .

"سرقات البحري من أبي تمام " لأبي الضياء بشر بن يحيى الكاتب^(١)، وله أيضاً كتاب " السرقات الكبير "^(٢)، وكتاب "سرقات أبي نواس"^(٣) لمهلل بن يموت، وغيرها . ويرى أستاذنا الدكتور السمرة أن السرقات عند مؤلفي هذه الكتب تعني التجريح والخط من شأن الشعراء المحددين انتصاراً للقديم، ولهذا فإنها خلو من أية آراء نقدية ذات قيمة .^(٤) وبالإضافة إلى هذه الكتب الخاصة بالسرقات فإننا نجد أخبار السرقات مبثوثة في تضايف كتب الطبقات والتراجم والكتب العامة في النقد والبلاغة .

ولكن ماذا كان موقف ابن طباطبا من موضوع السرقات؟ سنحاول في هذه الصفحات تبيان القواعد العامة التي سار عليها في معالجته لقضية السرقات الشعرية:

عرض ابن طباطبا لتناول المعاني المشتركة، وفي معالجته لهذا الموضوع استعمل عدة مصطلحات هي: مصطلح (الأخذ)، ومصطلح (الإغارة)، ومصطلح (السرقة) . وعلى الرغم من أنه استخدم هذه المصطلحات الثلاثة، إلا أنه لم يضع قاعدة صريحة، أو مفهوماً واضحاً محدداً لهذه المصطلحات. فنحن لا نعرف بالضبط مدلول هذه المصطلحات في ذهنه، لأنه لم يفصل القول فيها، ولم يضعها في دلالات قائمة بذاتها . ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن هذه المصطلحات كانت قد شاعت في زمنه، وتداولها الأدباء والنقاد^(٥)، فرأى أن يكفي في حديثه عن السرقات بما يعرضه من نماذج شعرية ومن ملاحظات تتصل برأيه في هذا الموضوع . من أجل هذا نرجح أن تكون هذه المصطلحات قد تواردت عنده تحت مدلول واحد هو مصطلح (الأخذ)،

(١) الفهرست : ص ١٤٩، ومعجم الأدباء : ٣/ ص ٩١ .

(٢) الفهرست : ص ١٤٩، ومعجم الأدباء : ٣/ ص ٩١ .

(٣) وهو مطبوع (القاهرة، ١٩٥٧ م) .

(٤) القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٨٩ .

(٥) استخدم ابن سلام لفظة (سرقة) في كتابه " طبقات الشعراء " ص ١٧، ١٨ .

واستخدم كذلك مصطلح (الإغارة) ص ١٤٧ . واستخدم الجاحظ مصطلح (الأخذ) في " البيان والتبيين "

١/ ص ١٠٧، بينما استخدم ابن قتيبة هذا المصطلح في كتابه " الشعر والشعراء " ص ٥٣، ٥٤ .

والذي يدلنا على ذلك هو أنه لم يمثل إلا لهذا اللون من السرقة، بينما ذكر مصطلحي (السرقة) و (الإغارة) في تضاعيف حديثه عن تناول المعاني ولم يمثل لأي منهما .

ومن كلام ابن طباطبا نستدل أنه يدرك أن صناعة الشعر على المحدثين أشد منها على المتقدمين، يقول : " والحنّة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلاصة ساحرة. " ^(١) ولهذا السبب نجده يبيح للشاعر المحدث أن يقتدي بأشعار المتقدمين، على أن يكون الاقتداء " بالمحسن لا بالمسيء " . ^(٢) وإذا كان قد أباح للشاعر المحدث هذا النوع من الاقتداء والتقليد، فإنه لا يبيح السرقة على إطلاقها، أو تصنع المهارة في إخفائها، بل يجب على الشاعر أن " لا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب له فضيلة . " ^(٣)

ويعبر ابن طباطبا عن السرقة الحسنة بقوله " ... وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه . " ^(٤) وعلى ذلك فليس كل أخذ وتقليد معيبا، بل المعول قبل كل شيء على الصنعة والإبداع، ذلك أن المتأخر إذا أخذ معنى لمتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصور، فإنه يكون له ولا يعاب بأخذه . ^(٥) وبهذا يضع ابن طباطبا مفهوما واضحا لمشكلة السرقات بعيدا عن تحبط النقد المغالين والرواة المتعصبين للقدماء .

ويحدد ابن طباطبا الوسائل المؤدية إلى السرقة غير المعيبة بقوله : " ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلفاط الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها وتلييسها حتى

(١) عيار الشعر : ص ٩ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٠ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٠ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٧٨ .

(٥) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي (إلى القرن الرابع الهجري)، ص ١٥٦ .

تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها فيه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو عرر استعمله في المديح، وإنَّ وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإنَّ وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان ... وإنَّ وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن. ^(١) فهو في هذا النص يرسم للشعراء سبلاً تبدو فيها الفنية في الأخذ، وهذا ما عرف عند غيره من النقاد باسم السرقة الحسنة أو الممدوحة، ووسائل السرقة الحسنة عنده:

١- إلفاف المعنى وتجويده: يرى ابن طباطبا أن المتأخر إذا أخذ معنىً لمتقدم وأحسن العبارة عنه صار أحق به ولم يعب، وذلك كقول أبي نواس :

وإنَّ جَرَّتْ الألفاظُ مِنَّا بِمِدْحَةٍ لغيرك إنساناً فأنتَ الذي نعني

أخذه من الأحوص حيث يقول:

متى ما أُلِّقَ في آخر الدهر مِدْحَةٌ فما هي إلا لابن ليلي المكرَّم ^(٢)

وكقول دعبل :

أحبَّ الشيبَ لَمَّا قِيلَ ضيف كحبي للضيوف التَّازِلينا

أخذه من قول الأحوص :

فبانَ مِنِّي شَبَابي بعدَ لَدَّتْهُ كأثما كان ضيفاً نازلاً رحلاً ^(٣)

٢- إحالة المعنى إلى غرض آخر: وذلك كأن يُنْقَل المعنى المستعمل في الغزل فيجعل في المديح، أو المستعمل في المديح فينقل إلى الوصف ... الخ . كقول عبد الصمد ابن المعتل في مدح سعيد بن سلم الباهلي :

(١) عيار الشعر : ص ٧٧ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٦ .

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه .

ألا قل لساري الليل لا تخش ضلّة

سعيد بن سلم ضوء كل بلاد

فلما مات رثاه فقال :

يا سارياً حيره ضلاله

ضوء البلاد قد خبا دُباله^(١)

وكنقول علي بن الجهم :

قالوا حُبستُ فقلتُ ليس بضائري

حبسٌ وأيُّ مهندٍ لا يُعمدُ

أو ما رأيتَ الليثَ يألفُ غيلَه

كبراً وأوباشُ السباعِ تردّدُ

فلما نصب للناس وعري قال :

نصّبوا بحمد الله ملء عيونهم

حسناً وملء صدورهم تبجيلاً

ما عابه إن بُرّ عنه ثيابُه

فالسيف أهولُ ما يُرى مسلولاً^(٢)

ويشترط ابن طباطبا على الشاعر إذا أخذ معنى من غرض ونقله إلى غرض آخر

أن يكسو المعنى حلة جديدة لتخفى آثار التبع والسرقة .^(٣)

٣- نظم النثر: وهذا يفتح للشعراء باباً واسعاً من المعاني التي استعملها سابقوهم من

الكتاب الخطباء والحكماء، فيفيدون منها فوائد جليلة، كقول حميد بن ثور :

أرى بصري قد خانني بعد صحة
وحسبك داء أن تصحّ وتسلماً

فقد أخذه من قول النبي - ﷺ - : " لو لم يُلف ابن آدم إلا على الصحة والسلامة لكفى بهما داء . "

وأخذ هذا المعنى النمر بن تولب فقال :

ودعوتُ ربّي بالسلامة جاهداً
ليصحني فإذا السلامة داء^(٤)

(١) عيار الشعر : ص ٨٢ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) المصدر نفسه : ص ٧٧ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٨٠ .

ومما استحسنه ابن طباطبا من هذا اللون من الأخذ، قول علي بن محمود بن نصر:

لا أظلم الليل ولا أدغى
أن نجوم الليل ليست تغور
ليلي كما شاءت فإن لم تزر
طال وإن زارت فليلي قصير

فقد أخذ معنى هذين البيتين من قول رجل لمعاوية حيث سأله : " كيف الزمان عليك ؟ فقال : يا أمير المؤمنين أنت الزمان، إذا صلحت صلح الزمان، وإذا فسدت فسد الزمان " (١) .

ويجعل ابن طباطبا الأخذ من النثر من أخفى السبل وأحسنها، ويؤيد رأيه بإجابة العتابي حين سئل : بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول (٢) .

وقد لاحظ النقاد والأدباء هذا اللون من الأخذ قبل ابن طباطبا، فالمبرد (ت: ٢٨٥هـ) تنبه إلى ذلك في كتابه " الكامل "، فقد أورد أبياتاً لأبي العتاهية، ونص على أنه أخذ معانيها من الحكم والأقوال المأثورة (٣) . ويرى الدكتور محمد مصطفى هدارة أن ابن طباطبا " أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة، فقد لاحظ النقاد قبله هذا النوع من الأخذ ولكنهم لم يجعلوه من بين قواعد السرقة المستحسنة " (٤) .

ونحن نجد من الباحثين من ينسب أولية التنبيه إلى الأخذ من النثر إلى أبي هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ)، ومن هؤلاء الدكتور إبراهيم سلامة الذي يقول في حديثه عن أبي هلال : " إنه تنبه إلى ما لم يتنبه إليه غيره من النقاد حين تعرض للسرقات النثرية " (٥) ويقول : " ولا يسعنا إلا تقدير هذه الالتفاتة في السرقات النثرية التي دونها أبو هلال قبل غيره، وهي التفاتة تستحق التقدير " (٦) ونحن بدورنا نلتمس

(١) عيار الشعر : ص ٨٣ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٨ .

(٣) المبرد : الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، ١/ ص ٢٣٨ .

(٤) مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ٩٣ .

(٥) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ص ٣١٥ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٣١٧ .

العذر للدكتور سلامة، فهو لم يطلع على آراء ابن طباطبا إذ إنه ألف كتابه " بلاغة أرسطو بين العرب واليونان" قبل نشر كتاب "عيار الشعر" بسنوات .^(١) وفي الحقيقة إن التفات ابن طباطبا إلى الأخذ من النثر وعده من الأخذ الحسن، يدل على حذق وذكاء ؛ لأن سرقة الشاعر من الشاعر مكشوفة في حين أن سرقة الشاعر من الناثر، أو الناثر من الشاعر بعيدة عن الاتهام نوعا ما .

٤- الاختصار : ومن الأمثلة التي ساقها نستنتج أنه يعني به جمع الكلام الكثير في كلام أقل، ومثال ذلك قول صالح بن عبد القدوس :

وينادونه وقد صم عنهم	ثم قالوا وللنساء نحيب
ما الذي عاق أن ترد جوابا	أيها المقول الألد الخطيب
إن تكن لا تطيق رجع صواب	فيما قد ترى وأنت خطيب
ذو عظام وما وعظت بشيء	مثل وعظ السكوت إذ لا تجيب

فاختصره أبو العتاهية في بيت فقال :

وكانت في حياتك لي عظام فأنت اليوم أوعظ منك حيا^(٢)

وقد ذكر ابن طباطبا أن أبيات صالح بن عبد القدوس مأخوذة من قول أرسطو طاليس - في ندب الإسكندر - : " طالما كان هذا الشخص واعظا بليغا، وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته ."^(٣) وابن طباطبا هنا يلتفت إلى تأثير الشعراء بالمعاني الأجنبية، وهذه لفظة ذكية منه، ومن أجل ذلك فقد عده بعض الباحثين من النقاد الذين كانت لهم ملاحظات في الأدب المقارن .^(٤)

(١) الطبعة الثانية من كتاب الدكتور إبراهيم سلامة، التي رجعنا إليها منشورة سنة ١٩٥٢م، بينما نشرت الطبعة

الأولى من " عيار الشعر " سنة ١٩٥٦ م.

(٢) عيار الشعر : ص ٨٠ .

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) جميل سعيد : نصوص النظرية النقدية (في القرنين الثالث والرابع للهجرة)، مطبعة النعمان، بغداد، (٢)، ص ٢٤ .

ولا يلبث ابن طباطبا في حديثه عن تناول المعاني أن يخرج بفكرة ذات قيمة وهي فكرة التمرس بآثار السابقين لتلصق معانيها بفهمه، لا أن يحاول نقلها أو سرقتها، لذا يطلب من الشاعر أن " لا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترنا لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار." ^(١) وهذه الفكرة الجيدة سيكون لها صداها عند النقاد اللاحقين . وكأن ابن طباطبا قد فطن لمبدأ الاحتذاء عندما أباح للشعراء الاقتداء بالأقدمين حتى تتكون شخصياتهم الفنية وتراض طباعهم . وهو بذلك "يفرق بين السرقة والاحتذاء، فالاحتذاء أساس كل فن، والمعارف الإنسانية حلقات تؤلف سلسلة متكاملة متجانسة ." ^(٢) ولعله بذلك - في حدود ما نعلم - أول ناقد عربي يلتقي مع النقد الحديث في التفريق بين الاحتذاء والسرقة .

وتباينت آراء الباحثين والدارسين في موقف ابن طباطبا من قضية السرقات فمنهم من يرى أن آراءه في تناول المعاني " تشكل خطرا على أصالة الشاعر، لأنه يلقيه كيفية الإغارة على معاني الأقدمين ." ^(٣) ويرى آخرون أن ابن طباطبا يعلم الشاعر طريقة من السرقة لا يناله فيها الحد . ^(٤) في حين نجد من الباحثين من يكبر هذه الآراء التي صدرت عن ابن طباطبا في وقت مبكر ويرى أنه " قد تنبه إلى ما يسمى بفكرة الإطار الشعري بمعناها الموجز المبسط، وهو الاطلاع على آثار السابقين ." ^(٥) أما أستاذنا الدكتور محمود السمررة فيرى أن حديث ابن طباطبا عن السرقات فيه شيء من الجدة قياسا بما ورد في الكتب العامة في النقد والبلاغة التي ظهرت في تلك الفترة . ^(٦)

(١) عيار الشعر : ص ١٠ .

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ١٧٠ .

(٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص ٢٥٤ .

(٤) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٣٩ .

(٥) محمد مصطفى هدار : مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ٢٥٥ .

(٦) القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٨٨ .

وفي رأينا أن نظرية ابن طباطبا في تناول المعاني لا تشكل خطرا على أصالة الشاعر، فهو وإن لم يتشدد في موضوع السرقات، قد دعا إلى الإبداع والابتكار، فهو يريد من الشاعر إذا أخذ معنى لمقدم أن تظهر شخصيته في هذا الأخذ، ذلك أن الشاعر الحاذق يتوقى الاختصار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها لئلا يكون كالشيء المعاد المملول. ^(١) فهو يريد من الشاعر أن يضيف على ما يأخذه شيئا من ذاته وروحه وطابعه الخاص، ويعد ذلك من سمات الشاعر الحاذق. وهو يدعو الشعراء صراحة إلى إطفاف الحيلة في تناول المعاني "لأن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه." ^(٢)

ونستدل من حديث ابن طباطبا عن السرقة الحسنة أنه لا يقصد بها التقليل من شأن الشاعر، بل مدحه؛ لأن السرقة عنده تحتاج إلى نوع من المهارة الفنية، ومن أجل ذلك لم يستخدم كلمة (سرقة) في هذا المقام، وإنما استخدم كلمة أخرى أخف وقعا هي (الأخذ). وهو يشبه الأخذ الفني بعمل الصائغ الذي "يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة." ^(٣) فالأخذ - في نظره - أشبه ما يكون بالتحوير الفني الذي نعت به الدكتور شوقي ضيف أخذ شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين الذين "استطاعوا بمواهبهم الفنية أن يغيروا في صور ما استمدوه وكأنهم حرفوه عن أوضاعه، فغدا يحتال في شكل حضري موق." ^(٤)

وفكرة التقليل من شأن السرقات الشعرية هي الشائعة في مفهوم النقد الحديث، فيرى الدكتور شوقي ضيف أن رب فكرة مسبقة تفوق فكرة مبتكرة لم

(١) عيار الشعر : ص ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢١

(٣) المصدر نفسه : ص ٧٨ .

(٤) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٩٩ .

تسبق، فالابتكار من حيث هو صفة فنية بعيدة، إنما الإبداع هو إخراج الفكرة في وضع جديد يلفت الأنظار.^(١) والشاعرت . س . إليوت، يرى أن الشاعر قد يستعير أفكار غيره، وهذا حق مشروع - كما يقول - على أن يعطيها من نفسه وعبقريته لتصبح خاصة به.^(٢) ويذهب إليوت إلى أكثر من ذلك فيقول : " إن إبداع القدامى سيجد طريقه إلى الحياة والخلود من خلال إبداع الشعراء المعاصرين ."^(٣)

هذه هي نظرية السرقات عند ابن طباطبا، وهي وإن لم تكن نظرية منهجية متكاملة - ذلك أنه لم يخصها ببحث خاص، ولم يعتمدها بالدراسة المقعدة - إلا أنها في بعض جوانبها قد أشارت إلى بعض ما يتعلق بالسرقات الشعرية لأول مرة، كجعله الأخذ من النثر من السرقات الحسنة، وهو بذلك قد فتح المجال للنقاد من بعده كي يفصلوا القول في هذا الموضوع.^(٤) ولكنها في جوانب أخرى كانت تكرارا لما سبق، فما قاله ابن طباطبا من أن زيادة الأخذ على المأخوذ منه في اللفظ أو في المعنى تتيح له الفضل قال به النقاد من قبله^(٥)، إلا أن أولئك النقاد قد حصروا هذا الفضل في زيادة المعنى، بينما نجد أن ابن طباطبا يوسع مفهوم هذا الفضل حين جعله في إبراز المعنى في أحسن من الكسوة التي كان عليها .

ومهما يكن في نظريته من ثغرات، فإنه أول من وضع في السرقات منهجا واضحا سار عليه اللاحقون^(٦)، ذلك أن من سبقوه من النقاد كابن سلام وابن قتيبة وغيرهما

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٢٩٦ .

(٢) انظر : محمد علي أبو حمدة - أبو القاسم الأمدي وكتاب الموازنة - ص ١٠٥ نقلا عن :

Eliot , T . S . " The Use Of Poetry " P : 99 .

(٣) أبو القاسم الأمدي وكتاب الموازنة - ص ١٠٥ نقلا عن :

Eliot , T . S . " On Poetry And Poets " P : 22 .

(٤) أفاض أبو هلال العسكري في الحديث عن الأخذ من النثر (الصنائع : ص ١١٧ وما بعدها)، واهتم ابن رشيقي بهذا اللون من الأخذ (العمدة : ٢/ص ٢٩٣) وأمثلتهما هي أمثلة ابن طباطبا وشواهد مما يروحي بأنهما تأثرا بآرائه .

(٥) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص ٥٣ - ٥٥ .

(٦) محمد زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، ص ٢٨٠ .

أشاروا إلى السرقات إشارات عارضة سريعة، هذا وكتابه ليس كتابا خاصا في السرقات الشعرية، بل إنه قال ما قاله فيها ضمن الآراء النقدية التي تضمنها كتاب "عيار الشعر". وسنرى في فصل لاحق أن ما قاله ابن طباطبا في السرقات، كان من الأسس التي بنى عليها كثيرون من النقاد ممن جاءوا بعده .

ونخلص من حديث ابن طباطبا في السرقات الشعرية إلى ما يلي :

(١) كان في بحثه لقضية السرقات تطبيقا، فقد طبق نظريته في السرقات على الشواهد الشعرية دون اللجوء إلى تقرير الأصول وتحديد الأقسام .

(٢) إن قضية السرقات عنده من قضايا الفن الكبرى، فقد ساقه إلى الحديث عنها شعوره بأزمة الشاعر المحدث الذي يقف بين لفظ قد أخذ أكثره ومعنى قد سبق إلى جيده . فقضية السرقات عنده ليست مرتبطة بتجريح شاعر أو أكثر أو الدفاع عنهم، - كما هي الحال عند غيره ممن ألفوا في سرقات أبي تمام والبحتري - وإنما هي متصلة بموضوع الإبداع الفني.

(٣) في بحثه للسرقات لم يلجأ إلى التحديدات والتقسيمات التي لجأ إليها غيره، فلا نجدّه يعنى بتتبع المصطلحات الخاصة بالسرقات وحصرها وتحديد مفهوم كل منها، فلم يفصح عن مدلول هذه المصطلحات عنده، أو عند غيره ممن استعملوها قبله، فنحن لا نجد في قاموسه اللغوي سوى مصطلحين للدلالة على موضوع النقل الحرفي هما : الإغارة والسرقة، في حين نجد النقاد بعده يتفننون في إيجاد المصطلحات، ويعقدون فصولا لحسن الأخذ وفصولا لقبحه ^(١) . ولعل عدم اهتمام ابن طباطبا بالمصطلحات وإكثاره منها يرجع إلى أنه لا تهمه التحديدات ولا تعنيه التقسيمات، بقدر ما يعنيه الجانب الفني التطبيقي .

(٤) لم يكن لابن طباطبا في موضوع السرقات ذلك الاهتمام الكبير الذي تطلعا به مؤلفات معاصريه من النقاد العرب، فلا نجدّه يعنى بتتبع الشعراء ليعين من أين أخذ هذا الشاعر معناه، ومن سبقه إليه، ومن منهما أجاد، الشاعر التابع أم المتبوع . كما أنه لم يتشدد في موضوع السرقات ولم يقف عنده طويلا، ولعل عدم تشدده راجع

(١) انظر : كتاب " الصناعتين " ص ١٩٧ - ٢٣٨ .

إلى أنه لم يبحث الموضوع بدافع من تعصبه لشاعر أو تعصبه عليه، ولذلك جاء بحثه في السرقات هادئاً موضوعياً . أما عدم وقوفه طويلاً عند هذا الموضوع، فيرجع - في تقديرنا - إلى كثرة الكتب التي ألفت قبله في موضوع السرقات . ومما نلاحظه في هذا المقام أن ابن طباطبا لم يثبت شيئاً من سرقات أبي تمام والبحرزي، وهما أهم شاعرين في نظر النقاد في عصره، ودارت حولهما حركة نشطة شغلت نقاد القرن الثالث وما بعده، ولعل السبب في ذلك راجع إلى أن موضوع هذين الشاعرين قد أشبع في عصر ابن طباطبا، وألفت حولهما وفي سرقاتهما كتب كثيرة .

(٥) السرقة عنده ضرب من الفنية، وهي مجال للحذق والبراعة، ولا يقتدر عليها كل إنسان، وإنما يقتدر عليها الحاذق والمبرز، فالسرقة فن وصاحبها فنان .

(٦) السرقة عنده تسير في اتجاهين :

أ- اتجاه يغير فيه الشاعر على قصائد غيره، فيسرق المعاني، دون أن يكلف نفسه عناء كسوتها ألفاظ جديدة، وهو يفرض هذا الاتجاه ويعده من السرقة المرفوضة، وهو يحذر الشاعر من اللجوء إلى هذا الاتجاه ؛ لأنه - كما يرى - "لا يوجب له فضيلة" .^(١)

ب- واتجاه ينحو فيه الشاعر نحو الاقتباس، إذ يأخذ الشاعر المعنى لكنه يكسوه ألفاظاً جديدة، ويبرزه في أحسن من الكسوة التي عليه مما يجعله صاحب الفضل الأول فيه، وابن طباطبا يقر هذا الاتجاه ويحبذه^(٢) .

وخلاصة رأي ابن طباطبا في هذا الموضوع هو أن تأثر اللاحقين بالسابقين أمر حتمي لا مناص عنه، وأن اعتماد الشعراء بعضهم على بعض أمر لا مفر منه . وفي رأينا أن النقاد العرب لو نظروا إلى السرقات نظرتهم، لفقدت السرقات جزءاً كبيراً من حداثتها في النقد العربي، ولما أضعاف النقاد أزماناً طويلة في الاشتغال بها . كما أنه بنظرته هذه يعين الشعراء على التخلص من التهمة التي سلطها النقاد على رقابهم لفترات طويلة .

(١) عيار الشعر : ص ١٠ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٦ .

ونذيل حديثنا عن السرقات الشعرية عند ابن طباطبا بكلمة في موقف النقد الحديث من هذه القضية :

يرى الكثيرون من النقاد الغربيين أن الشاعر إذا قرأ شعرا وتمثله جديدا وأصبح جزءا منه، فإن ذلك لا يعد سرقة، لأن المقياس هو الأصالة، ولا يتنافى وجود عناصر قديمة مع وجود أصالة فنية وشخصية أدبية متميزة . فقد كان مبدأ موليير^(١) " إني آخذ المعنى الحسن حيث أجده، ومع ذلك ليس هناك إلا موليير واحد ."^(٢) ويرى الأديب الناقد أناتول فرانس^(٣) أن الفكرة المنقولة ليست ملكا للأول التي عثر عليها، وإنما أحق بها من ثبتها تثبتا قويا في ذاكرة الناس .^(٤) ويقول : " إن الروح الأدبية التي لا تعرف إلا الآداب ولا تشتغل إلا بها، تعرف أنه ليس لأحد أن يفخر بأنه عثر على هذه الفكرة أولا وقبل أن يعثر عليها أحد قبله، فالفن كله في أن تهب الفكرة القديمة شكلا جديدا، وهذه الفنية هي كل ما تملك البشرية من الخلق والابتكار ."^(٥) ويقول عند حديثه عن موليير " كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه؛ لأنه يطبعه بطابعه ."^(٦) وكان باسكال^(٧) متهما بالسرقة فكتب " ومهما قيل من أنني لم آت بشيء جديد فيما أكتب، فإن نظم المواد ونظم العبارات جديد ."^(٨)

ومن هذه المقارنات نعرف قيمة النظرات الدقيقة التي دونها ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر"، والتي يلتقي في كثير منها مع النقد الحديث .

(١) أديب فرنسي (١٦٢٢ - ١٦٧٣ م)

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ٢٦٨ .

(٣) روائي فرنسي (١٨٤٤ - ١٩٢٤ م) .

(٤) القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ٢٠٨ .

(٥) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ص ٣٤٧ .

(٦) القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ٢٠٨ .

(٧) عالم وأديب فرنسي (١٦٢٥ - ١٦٦١ م) .

(٨) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ص ٣٤٨ .

وانظر : تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ص ٣١٤ .

رابعاً - وحدة القصيدة

قضية الوحدة في القصيدة من القضايا النقدية التي تنبه لها النقاد القدامى، وتداولها النقاد في هذا الزمان، واتخذوها مقياساً من مقاييس نقد الشعر وتقييمه .

لقد تحدث النقاد العرب القدماء في النواحي الشكلية للقصيدة، ولم يخطر لهم على بال ما ينادي به النقاد المحدثون من أن القصيدة بنية حية نامية . من أجل ذلك نجد الكثرة من أولئك النقاد يفضلون الوحدة في البيت الشعري، ذلك أنه - في نظرهم - يجب أن يستقل بمعناه، وألا يحتاج إلى غيره ليكمل هذا المعنى . واتخذ الكثيرون من أولئك النقاد وحدة البيت مقياساً من مقاييس استجادة الشعر، وعدوا احتياج البيت إلى غيره من العيوب التي يجب أن يبرأ منها الشعر . ولذلك كانوا يفضلون الشاعر الذي يأتي بالمعنى في بيت واحد على الشاعر الذي يأتي به في بيتين، ويعدون الذي يجمع المعنيين في بيت واحد أشعر من الذي يجمعهما في بيتين^(١) .

هذا هو الاتجاه العام للنقاد العرب في بناء القصيدة، إلا أن هذا لا ينفي وجود من تكلم عن الوحدة في القصيدة ودعا إليها . ومن تكلم عن هذه الوحدة وكان له فيها رأي واضح أبو الحسن بن طباطبا، ولكي نستبين الخطوط الرئيسية في تناوله لهذه القضية، فما علينا إلا أن نلم آراءه المتفرقة في " عيار الشعر "، ونحاول الخروج منها بفكرة واضحة عن تصوره وفهمه لوحدة القصيدة، وهذا ما سنقوم به في هذه الصفحات .

تحدث ابن طباطبا عن بناء الشعر، ووحدة أجزائه، وتلاؤم كل بيت منه مع سابقه ولاحقه، فقال : " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واضحة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف،

(١) انظر : قدامة بن جعفر، نقد الشر، ص ٨٩ . وانظر كتاب : البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، ص ١٨٥ .

ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً^(١).
ونفهم من هذا النص ما يلي :

- ١- إن أجود الشعر - عنده - ما كان متلاحم الأجزاء، بحيث إذا قدم جزء من أجزائه عن مكانه المخصص له أدى ذلك إلى اختلال نسقه، واضطراب معناه .
- ٢- ينص ابن طباطبا نصاً صريحاً على وجوب تشابه أجزاء القصيدة من حيث مشاكلة الألفاظ ودقة المعاني بحيث تبدو القصيدة كالكلمة الواحدة .
- ٣- يرى أن الشاعر إذا أراد الانتقال من معنى إلى آخر، فعليه أن يحسن التخلص ويتلطف في الخروج من غرض إلى آخر .

ويدعو ابن طباطبا الشاعر إلى أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة فيلائم بينها لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يواعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ؟^(٢) . فهو يتطلب في بناء القصيدة أن يكون هناك ربط بين أجزائها، حتى تبدو عملاً فنياً متلاحم الأجزاء، ويتطلب كذلك تناسباً بين البيت وسابقه ولاحقه، ليكون هناك رابط يربط هذه الأبيات، بحيث يتناسب شطرا البيت، وترتاح كل كلمة فيه إلى جوار أختها .

ثم يورد ابن طباطبا عدداً من أبيات الشعر، فقدت فيها المشاكلة التي يدعو إليها، إما لعدم عناية قائلها بالمشاكلة وقوة الارتباط بينها، وإما لتشويه الرواة روايتها وعدم حرصهم على نقلها، كقول امرئ القيس :

كأني لم أركب جواداً للذة	ولم أبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل	خليلي كري كرة بعد إجفال

(١) عيار الشعر : ص ١٢٠ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

ولكي تتوافر في هذين البيتين المشكلة المطلوبة، فينبغي أن يكونا - كما يرى ابن طباطبا - على الترتيب الآتي :

كأنني لم أركب جوادا ولم أقل خلي كري كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزرق الثروي للذة ولم أبتطن كاعبا ذات خلخال^(١)

وكما يهتم بالمشكلة بين الأبيات، فإنه يهتم بالمشكلة بين شطري البيت الواحد، فبيت الأعشى :

أغر أبيض يستسقى الغمام به لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا
مصراعه الثاني غير مشاكل لمصراعه الأول، وإن كان كل واحد منهما قائما بنفسه^(٢).

وعلى هذا النحو يورد ابن طباطبا نماذج شعرية، فقدت فيها المشكلة، واختلفت فيها المصاريح ويعمد إلى تصويبها في ضوء نظريته في المشكلة . وهنا ملاحظة دقيقة ينبغي تسجيلها لابن طباطبا وهي أنه في حديثه عن مصاريح بعض الأبيات التي يشك في ترتيبها، وفي الصورة التي جاءت عليها قد التفت - ولو في حيز ضيق - إلى ما تنبه إليه المعاصرون وأثاروه من تشكيك في رواية الشعر الجاهلي، ومن أنه كان عرضة لعبث الرواة وغيرهم^(٣).

هذه هي آراء ابن طباطبا في وحدة القصيدة، وهي - في رأينا - من أهم الآراء التي جاء بها في كتابه . وقد نالت آراؤه في وحدة القصيدة إعجاب الكثيرين من الدارسين والباحثين. يقول الدكتور شوقي ضيف : " وكأن ابن طباطبا تنبه في دقة إلى ما رددته، وما زال يردده، النقد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية، ولعل الغريب

(١) عيار الشعر : ص ١٢٥ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٥ .

(٣) بناء القصيدة العربية : ص ٣٣ .

حقاً أن أصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا في هذا الموضوع " (١). ويقول الدكتور بدوي طبانة: " إن آراء ابن طباطبا دليل واضح على النظرة الكلية للشعر، وضرورة مراعاة التجانس بين أجزاء القصيدة " (٢). وقد ذهب آخرون إلى أكثر من ذلك فأروا أن آراء ابن طباطبا ما هي إلا دعوة صريحة إلى الوحدة العضوية، وهو في ذلك يشبه آراء النقاد المحدثين (٣). أما الدكتور محمد غنيمي هلال فينظر إلى آراء ابن طباطبا من زاوية أخرى، فهو على الرغم من تقديره لهذه الآراء يذهب إلى أن حديث ابن طباطبا عن الوحدة في القصيدة إنما هو انعكاس لنظرية الوحدة العضوية عند أرسطو، وأن ابن طباطبا لم يفتن إلى وحدة القصيدة على نحو ما يدعو إليه النقاد اليوم (٤).

وقبل أن نمضي قدماً في مناقشة آراء ابن طباطبا لا بأس من أن نشير إلى آراء أرسطو في هذا الموضوع ما دام بعضهم قد ربط بين آرائهما . دعا أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلى أن يكون العمل الأدبي وحدة عضوية مترابطة لا مجموعة أعمال من غير ترابط عضوي بينها، فقال: "يجب أن يكون العمل واحداً تاماً وأن تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع، لأن ما يمكن أن يضاف أو أن لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءاً من الكل . . ." (٥) . ومن الجدير بالذكر أن أرسطو قد تحدث عن الوحدة في المآسي لا في الشعر الغنائي، ومع ذلك فإن هناك فروقاً بين الوحدة كما حددها أرسطو ومن أخذ بآرائه، وبين الوحدة التي تحدث عنها ابن طباطبا . فابن طباطبا يعنيه أن تكون القصيدة متناسقة مترابطة الأجزاء وأن يحدد الشاعر الانتقال من غرض إلى غرض فالقصيدة عنده متعددة الأغراض، والربط بين الأجزاء عمل عقلي صناعي، يلجأ إليه الشاعر كمرحلة من مراحل العمل الشعري، في

(١) البلاغة تطور وتاريخ : ص ١٢٧ .

(٢) بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي، ص ٢٦ .

(٣) من هؤلاء الدكتور عبد الحي دياب في " فصول النقد الأدبي الحديث "، ص ٣٢ . والدكتور أحمد أحمد بدوي

في كتابه " من النقد والأدب "، ص ١٤٨ .

(٤) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٢١٥، وتابعه في ذلك عبد الحي دياب في : عباس العقاد ناقد ص ٤٢٥ .

(٥) أرسطو: فن الشعر (ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي)، ص ٤٦ .

حين يرى أرسطو أن الوحدة تقتضي أن يكون الفعل واحدا تاما^(١)، فلا تعدد في موضوعات القصيدة .

ويبدو لي أن آراء ابن طباطبا، وإن اشتملت على نظرة جديدة إلى بنية القصيدة، لا تصل إلى حدود ما يسميه النقاد المعاصرون (الوحدة العضوية)، تلك الوحدة التي تستلزم أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في نسج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث أو الأفكار^(٢). من أجل ذلك نميل إلى ما ارتآه الدكتور إحسان عباس من أن الوحدة التي تصورها ابن طباطبا لا تبعث فيها حركة من نمو، ولا تمازجها حياة عضوية ؛ لأن الصورة الصناعية لا تفارق خيال ابن طباطبا^(٣) . ومما يجعلنا نميل إلى ذلك أن ابن طباطبا - على الرغم من نظريته الجديدة - لم يستطع التخلص من تقاليد عمود الشعر العربي، بل إنه بقي مشدودا إلى تلك التقاليد، مخلصا لها، ومن أجل ذلك نجد أن نظريته الكلية إلى القصيدة ودعوته إلى تلاحم أجزائها لا تتعارض - في نظره - مع تقاليد عمود الشعر كما أوضحنا .

وما دام ابن طباطبا يؤمن بتعدد الأغراض، وتنوع المعاني، فإننا نستبعد كليا أن يكون قد فكر فيما يشبه الوحدة العضوية، التي تقوم على وحدة الموضوع والمشاعر معا . فالوحدة - في نظره - وحدة خارجية لا يجمعها سوى الوزن والقافية . وكما أن القصيدة - كما يدعو إليها - ليس فيها وحدة عضوية، فليس فيها كذلك وحدة موضوعية، بل فيها تعدد في الأغراض والأفكار، فيها انتقال سريع من موضوع إلى

(١) أرسطو: فن الشعر، ص ٤٦ .

(٢) النقد الأدبي الحديث : ص ٣٩٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ١٣٨ .

آخر، ومن فكرة إلى أخرى، وإذا اشتملت القصيدة على مضامين وموضوعات متعددة لم تكن تجربة كاملة ^(١) .

وهكذا فالوحدة - في نظر ابن طباطبا - لا تزيد عن كونها مجرد ربط بين أجزاء القصيدة على نظامها التقليدي في جمعها بين الغزل والمدح ووصف الديار . وفي رأينا أن هذه المعاني والأغراض لا صلة بينها ولا داعي لجمعها معا سوى النظام التقليدي . لذا فإنه لا يتضح عنده أي مفهوم لوحدة القصيدة موضوعية كانت أم عضوية، وهو أمر ليس غريبا على من يقول بإعداد أدوات القصيدة من معان وألفاظ وبحر وقافية إعدادا مسبقا . ولذا فإنه من المبالغة أن يقال : " إن ابن طباطبا كان أعمق وأنفذ في نظريته إلى الوحدة من خليل مطران " ^(٢) . فمطران قد عرف - على الأقل - وحدة الموضوع التي لم يعرفها ابن طباطبا . أو أن يقال : " إنه دعا إلى وحدة القصيدة دعوة حارة وهو في ذلك يشبه آراء النقاد المحدثين " ^(٣) . ونحن إذ نكسر آراء ابن طباطبا وجهوده في بناء العمل الأدبي، فإننا نرى أن هذه الأقوال تدل على حماسة عشوائية للنقد القديم من جهة، كما أنها تدل على تحبط أصحابها في فهم آراء القدماء، وتحميلها أكثر مما تعني من جهة أخرى . ولا تثريب على نقادنا القدماء - وفيهم ابن طباطبا - من أن مفهومهم لوحدة القصيدة لا يصل إلى حدود مفهوم الوحدة العضوية المعاصر، فنحن إذا ما راعينا ظروف عصرهم، ومفاهيمهم الفكرية المختلفة، فليس لنا أن نطالبهم بأكثر مما فهموا من الوحدة ^(٤) . وكم كان الدكتور إحسان عباس موضوعيا ومعتدلا حيث يقول : " . . . وقد يقف النقد المعاصر موقف المخالفة الصريحة والمباينة التامة لرأي ابن طباطبا، ولكنه لا بد أن يكبر فيه إلحاحه الشديد على نوع من الوحدة، لا نجده كثيرا عند غيره من النقاد " ^(٥) .

(١) شوقي ضيف : في النقد الأدبي، ص ١٤٠ .

(٢) عبد الحي دياب : فصول في النقد الأدبي الحديث، ص ٣٦ .

(٣) أحمد أحمد بدوي : من النقد والأدب، ٥ / ص ١٤٨ .

(٤) بناء القصيدة العربية : ص ٢٩٢ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ١٤٠ .

وهناك التفاتة لابن طباطبا تدخل في إطار وحدة القصيدة، وهي مطالبته الشاعر بإحسان التخلص في الانتقال من غرض إلى آخر . ومع إيماننا بأن الحديث عن حسن التخلص ما هو إلا مظهر من مظاهر وحدة القصيدة، إلا أن حسن التخلص وحده لا يحقق للقصيدة الوحدة الكاملة، إذ لا يزال بالإمكان تقديم بعض الأبيات أو تأخيرها، أو إسقاط أجزاء كاملة من القصيدة دون أن يؤثر ذلك في بنيتها .

ويدخل في إطار الحديث عن وحدة القصيدة عند ابن طباطبا ما سماه (وحدة النسيج) في القصيدة، فهو يوجب على الشاعر أن يجانس بين ألفاظ القصيدة نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة حتى تكون كالسبيكة المفرغة إفراغا، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها^(١). ويسوق ابن طباطبا أمثلة عابها لتفاوت النسيج فيها^(٢). وقد تنبه النقاد قبله إلى مسألة تفاوت نسيج الشعر وكانت مدارا لحديث الكثيرين منهم كابن سلام وابن قتيبة والجاحظ الذي يقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"^(٣). وللجاحظ أقوال أخرى في نسيج الشعر^(٤)، ولكن هذا القول من أقواها في الدلالة على تأثر ابن طباطبا بآراء الجاحظ في هذه المسألة، فالتشابه بينهما ليس في الفكرة فحسب، وإنما هو تشابه في ألفاظ العبارة أيضا، فكلاهما يدعو إلى وحدة النسيج في الشعر ويعيب تفاوت نسجه . ومصطلح (النسيج) استعمله كلاهما ؛ لأنهما يعتبران الشعر صناعة كصناعة النسيج، كما أسلفنا.

وهذا الذي قلنا به ونقول به الآن من تأثر ابن طباطبا بالجاحظ كان قد تنبه إليه بعض الباحثين، فالدكتور شوقي ضيف - في حديثه عن أقسام الشعر عند ابن طباطبا - يقول: "ويكاد الكتاب من هذا الموضع إلى نهايته يكون تفسيراً لفكرة ابن قتيبة، وهو

(١) عيار الشعر : ص ١٢٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٥ - ١٢٧ .

(٣) البيان والتبيين : ١ / ص ٤٩ .

(٤) المصدر نفسه : ١ / ص ٤٩ - ٥١ .

تفسير يستمد فيه من كتابات الجاحظ وما وجد بعده من أفكار في حسن البيان^(١). ولكن ابن طباطبا - فيما يبدو لنا - يختلف عمن قبله من النقاد ممن تناولوا مسألة نسج الشعر في أنه نقل هذه المسألة من إطارها النظري إلى الجانب التطبيقي، عندما ساق الأمثلة الكثيرة ونَبّه إلى جوانب التفاوت فيها، في حين كان غيره يشير إليها ولا يتوقف عندها .

وفي الحقيقة إنّ تفاوت النسج في القصيدة يكون عيباً عندما تكون القصيدة مشتملة على تجربة واحدة، أو على عدة تجارب صغيرة تدور حول محور واحد . أمّا إذا كانت القصيدة، كما يدعو إليها ابن طباطبا، مؤلفة من عدة أجزاء، وتجمع عدة أغراض وموضوعات، ففي هذه الحال قد لا نعدّ تفاوت النسج عيباً، بل قد يكون دليل اقتدار وحق، فالشاعر الحاذق هو الذي يعطي كل جزء في القصيدة الصفة الفنية التي تناسبه، ويأتي له بالأسلوب الذي يجانس. فتفاوت النسج واختلافه لا يعد عيباً إذا كان الدافع إليه تنوع الأغراض وتعددتها في القصيدة الواحدة . ولا أدري كيف طالب ابن طباطبا بوحدة النسج في القصيدة، وطالب في الوقت ذاته بتعدد أجزائها وتنوع أغراضها . ولنا على بحث ابن طباطبا في وحدة القصيدة ما يلي :

(١) كان ابن طباطبا في حديثه عن وحدة القصيدة أولّ النقاد القدامى الذين تناولوا هذه القضية بهذا التفصيل وبهذا الإلحاح . فنحن نجد من قبله يشيرون إلى هذه القضية إشارات عابرة، ولا نجد بينهم من فصلّ القول فيها تفصيله وأفاض إفاضته .

(٢) إنّ سيطرة عمود الشعر العربي وتقاليده على تفكير ابن طباطبا قد حدّت من زاوية الرؤية عنده، وحالت بينه وبين الدعوة إلى وحدة القصيدة عضوياً أو موضوعياً، بل إنّ سيطرة هذه التقاليد جعلت الوحدة، في نظره، لا تعدو الربط بين الأجزاء، أي الأغراض المختلفة، حتى وإن لم تلتحم أبيات كل غرض على حدة.

(٣) هناك كثير من الالتفاتات أشار إليها ابن طباطبا كدعوته إلى المشاكلة بين الألفاظ، والمشاكلة بين الألفاظ والمعاني، وكذلك دعوته إلى التناسب بين الأبيات، والتناسب بين شطري البيت الواحد، وفي رأينا أنّ مثل هذه الالتفاتات

(١) البلاغة تطور وتاريخ : ١٢٤ .

سير في طريق وحدة القصيدة، وبالتالي لا يسعنا إلا تقدير مثل هذه الالتفاتات .
وهل نريد من ابن طباطبا في ذلك الوقت المبكر أن يدعو إلى أكثر مما دعا إليه من
ألوان التناسب ؟

(٤) يبدو لنا أن آراء ابن طباطبا في وحدة القصيدة، لم تلق قبولا عند معاصريه ومن
أتوا بعده من النقاد العرب، فهم - باستثناء الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) - لم يفيدوا من
تلك الآراء، بدليل أننا لا نكاد نجد لتلك الآراء صدى كبيرا في آثارهم النقدية
التي وصلتنا . ويبدو أن وحدة البيت بقيت تسيطر على أذهان الكثيرين منهم،
فابن رشيقي (ت ٤٦٣ هـ) يقول : " ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه
على بعض، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله
ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة مثل
الحكايات وما شاكلها " (١) . هذا القول وأشباهه ليس إلا انتكاسا لآراء ابن
طباطبا في وحدة القصيدة .

(٥) إن كلام ابن طباطبا عن الوحدة في القصيدة - وإن لم يتفق مع آراء دعاة
الوحدة العضوية - كلام له قيمته، ولو أتيح لآرائه أن تنمو، لأتت أكلها ثمارا
طيبة، ولكان لها أثر كبير في مسيرة النقد الأدبي عند العرب . ونحن لا نلومه
على هذا التقصير فيكفيه أنه قال ما قاله، وكان جديرا بأولئك الذين أتوا من
بعده أن يطوروا آراءه وأفكاره .

ونختم قولنا في وحدة القصيدة عند ابن طباطبا بكلمة في موقف النقاد المحدثين من
عرب وغربيين :

إن الوحدة العضوية في الأعمال الأدبية من القضايا التي شغلت النقد الحديث،
ولكن الشعر العربي لم يعرفها إلا في مطلع القرن العشرين، وكان من الدعاة إليها
خليل مطران وعبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني وعباس العقاد، وكان حديثهم عن

الوحدة صدى لوحدة الفكرة العضوية النامية في القصيدة الغربية ^(١) . والعقاد من أشد النقاد العرب المحدثين المتحمسين لفكرة الوحدة العضوية، وعلى أساسها وجه نقده الشديد إلى شعر أحمد شوقي ووصفه بالتفكك وافتقاد الوحدة فهو يقول : " إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيه تصوير بخاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصور بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها " ^(٢) .

أما النقاد الغربيون فإننا نجدهم يركزون على الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية، ويرون أن القصيدة وحدة متكاملة تعبر عن تجربة وجدانية . فالناقد الإنجليزي ديتشس ^(٣) يقول : " ينبغي أن تكون القصيدة وحدة عضوية، بمعنى أننا حين نلاحظ ونتذوق أي جزء من الأجزاء تزداد لذتنا بالكل من خلال هذا التذوق " ^(٤) . وأنصار المذهب الجمالي يرون العمل الفني كلاً متكاملًا، ومن أجل ذلك فإننا لا نستطيع أن نتقص منه أو نزيد عليه، كما أننا لا نستطيع أن نترجم القصيدة أو نثرها مع احتفاظها بوحدةها ؛ لأن الترجمة أو ترجمة الفنان الموهوب على الأقل هي خلق لأثر فني جديد، فليس بين الكلي والجزئي أي عنصر وسيط ^(٥) . ويشبه الناقد هارولد أوزبون العمل الفني بكومة من الحصى، ويرى أن أي تغيير ولو كان بسيطاً في الأجزاء المكونة لتلك الكومة يجعل من ذلك الكل كلاً جديداً مختلفاً، أي كومة جديدة مختلفة ^(٦) .

(١) شوقي ضيف : النقد الأدبي، ص ١٥٩ .

(٢) الديوان في الأدب والنقد : ٢/ ص ٤٥ .

(٣) ناقد إنجليزي معاصر، درس الأدب الإنجليزي في الجامعات الأمريكية، وفي جامعة كامبردج في إنجلترا.

(٤) ديتشس، دافيد : مناهج النقد الأدبي، ص ١٦٢ .

(٥) الجمل في فلسفة الفن : ص ٧٤ .

(٦) محاضرات الدكتور محمود السمرة في قسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية سنة ١٩٧٢ .

الفصل الثالث

مضايقا نقدية اخرى هي كتاب "عبار الشعر"

١. الاستهلال والتخلص

٢. الغلو والمبالغـة

٣. التعقيد والغمـوض

٤. التأثير النفسي للشعر

٥. الصدق في الأدب

كانت تلك هي القضايا النقدية الكبرى التي تناولها ابن طباطبا، وهي من القضايا التقليدية في النقد العربي، ولكن ابن طباطبا في معالجته لها لم يكن تقليدياً بحثاً، وإنما استطاع بفكره وذوقه أن يأتي بجديد كما أوضحنا .

وإلى جانب تلك القضايا الكلية فإننا نجد له آراء متناثرة، ونظرات متفرقة نلّم شتاتها ونكوّن منها قضايا أخرى، لا تبلغ في شمولها مبلغ ما ذكرناه من قضايا النقد التي أَلَمْنَا بها . ولا يعني هذا أنّ هذه القضايا ليست مهمة ولكن ابن طباطبا لم يمنحها من جهده وتفكيره ما منحه للقضايا الأولى فجاءت عارضة تطبيقية في الغالب، ساقه إلى الحديث عنها الشاهد والمثل . وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نعدم أنّ نعثر في معالجته لهذه القضايا على أصالة وعمق، بل إننا نجد في بعضها من الأصالة ما لم نجده في القضايا الكبرى .

ونحن الآن مع هذه الآراء الجزئية نُحلّلها، ومن ثم نسير معها في نطاق أوسع لنرى مدى موافقتها أو منافرتها لآراء النقاد المحدثين .

والقضايا الفرعية التي سوف أتناولها هي :

(١) الاستهلال والتخلص .

(٢) الغلو والمبالغة .

(٣) التعقيد والغموض .

(٤) التأثير النفسي للشعر .

(٥) الصدق في الأدب .

أولا - الاستهلال والتخلص

تحدث النقاد العرب عن مفتتح الشعر ومطالعه، وعدوا التجويد فيها من سمات الشعر الجيد ؛ لأن الابتداء إذا كان حسنا بديعا، ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من كلام^(١). ويرى ابن رشيق أن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع^(٢).

وهاهو ابن طباطبا ينصح الشاعر بأن يحتز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستحفي من الكلام والمحادثات^(٣). ويذكر ابن طباطبا بعض الأمور التي تسيء إلى مطالع الشعر، وتجعله يفقد جماله ورونقه، من مثل: ذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتيت الألاف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني ...^(٤).

ثم يأخذ ابن طباطبا في إيراد الأمثلة على المطالع التي أساء فيها الشعراء مفتتح قصائدهم، ويطلب من الشعراء أن يتجنبوا النسخ على منوالها .

فليتجنب الشاعر مثل ابتداء الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال	وسؤالي وهل ترد سؤالي
دمنة قفرة تعاورها الصي	ف بريحين من صبا وشمال ^(٥)

ففي الابتداء بذكر البكاء، كما يرى ابن طباطبا، ما فيه من الطيرة والتشاؤم، الذي تنفر منه النفوس . ومما يعيبه ابن طباطبا، من مطالع الشعر لهذه الطيرة أيضا مطلع أبي نواس - في قصيدته التي يهنئ بها الفضل بن يحيى البرمكي بدار بناها - :

أربع البلى إن الخشوع لبادي عليك وإني لم أختك ودادي

(١)الصناعتين : ص ٤٣٧ .

(٢)العسدة : ١/ ص ٢١٧ .

(٣)عيار الشعر : ص ١٢٢ .

(٤)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥)المصدر نفسه : المكان نفسه .

فتطير منه، ولما وصل إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فُقدتم بني برمك من رائحين وغادي

استحكم تطيره، فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة ^(١) .

وعيب ابن طباطبا على ذي الرمة استخدامه (كاف الخطاب) في مستهل

قصيدة يمدح بها عبد الملك بن مروان :

ما بال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كلى مفريّة سرب ^(٢)

وإذا كان الشاعر في الحقيقة إنما يخاطب نفسه في هذا البيت، فإن الظاهر في

(الكاف) أنها للخطاب، ومن هنا جاء الاعتراض على الشاعر .

وقد رأى النقاد أن كاف الخطاب من المزالق التي تتطلب الحذر والانتباه، ذلك أن

الشعراء يوردون هذا الضمير للتعبير عن معانٍ تُكره مواجهتها المخاطبين بها، وإن كان

الشعراء يخاطبون أنفسهم بتلك المعاني . وفي ذلك يقول ابن طباطبا : " ... فإنّ

الكلام إذا كان مؤسساً على مثل هذا تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما

يخاطب نفسه دون الممدوح ^(٣) . ويقول متحدّثاً عن الشاعر : " وإذا مرّ له معنى

يستبشع اللفظ به عدل عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه، أو احتال في

ذلك بما يحترز به مما ذمناه " ^(٤) . ويعجب ابن طباطبا بقول القائل :

ولا تحسبن الحزن يبقى فإنه شهاب حريقٍ واقد ثم خامد

سألف فقدان الذي قد فقدته كإلفك وجدان الذي أنت واجد ^(٥)

(١) عيار الشعر : ص ١٢٣، وعنه نقل المرزباني في : الموشح : ص ٢٤٨ .

(٢) عيار الشعر : ص ١٢٢ .

الكلبي : جمع كلبة . المفريّة : المخروزة . السرب : الجاري .

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٢٣ .

(٥) المصدر نفسه : المكان نفسه .

ويوضح مراد قائل هذين البيتين بقوله : "وإنما أراد الشاعر : ستألف فقدان الذي فقدته، كإلْفك وجدان الذي قد وجدته، أي تتعزّى عن مصيبتك بالسُّلُو، فانظر إليه كيف لطف في إضافة ذكر المفقود الذي يُتطَيّر منه إلى نفسه، وما يتفاءل إليه من الوجدان إلى المخاطب، فجعل الموجود المألوف للمعزّى والمفقود لنفسه" (١).

ويطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يتجنب في التشبيب من يوافق اسمها بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به وهمه (٢). ويورد مثلاً على ذلك قصة أرطاة بن سهية الشاعر مع عبد الملك بن مروان عندما أنشده قوله :

رأيتُ الدهرَ يأكلُ كلَّ حيٍّ كأكلِ الأرضِ ساقطة الحديدِ
وما تبغي المنيةُ حين تعدو سوى نفسِ ابنِ آدمَ من مزيدِ
وأحسبُ أنها ستُكرُّ يوماً توفي نذرُها بأبي الوليدِ

فقال له عبد الملك : ما تقول ثكلتك أمك ؟ فقال : أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين . وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات (٣).

ولم يكن ابن طباطبا أول من تنبّه إلى مثل هذا، فقد سبقه إلى ذلك الأدباء والنقاد، فمن ذلك ما يرويه صاحب " الأغاني " من أنَّ حماداً الراوية دخل على زياد بن أبيه فسأله أن ينشده من شعر الأعشى، فأنشده :

بكرت سمية غدوة أجامها غضى عليك فما تقول بدا لها (٤)

(١) عيار الشعر: ص ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٣.

(٣) عيار الشعر : ص ١٢٣ .

(٤) البيت من قصيدة طويلة في ديوان الأعشى : ص ١٥١ .

فظهر الغضب على وجه زياد لأن أمه اسمها سمية، وانفضّ المجلس على شر، ولم يعد حماد إلى مجلس الأمير، فقال حماد : فكنت بعد ذلك إذا استنشدني خليفة تنبّهت قبل أن أنشده لئلا يكون في القصيدة اسم أم له أو بنت أو أخت أو زوجة ^(١).

وهذه المعايير والاعتبارات التي دعا ابن طباطبا إلى مراعاتها في مطلع القصيدة، ما هي في الحقيقة إلا مراعاة للقاعدة البلاغية المشهورة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، ولقد عدّ ابن طباطبا مراعاة هذه القاعدة عياراً لجودة الشعر، ومقياساً لصحته ^(٢).

وإذا كان حسن المطلع قد اتخذ معياراً من معايير المفاضلة بين الشعراء في نقدنا العربي القديم منذ وقت مبكر، فإنه لا يزال لمطلع القصيدة قيمة كبيرة في النقد الحديث، ذلك أنّ المطلع إذا كان حسناً موقفاً لفت انتباه السامع وملك عليه مشاعره، ونال إعجابه، وإذا كان سيئاً صرفه عن القصيدة، حتى لو كانت أبياتها جيدة المعنى حسنة التعبير . ويعجبنا اليوم، من مطالع الشعر ما كان شديد الصلة بالموضوع الذي تنظم من أجله القصيدة .

ومن صفات الشعر الجيد، عند ابن طباطبا، حسن التخلص في القصيدة . والتخلص هو الانتقال من غرض إلى غرض آخر، وقد أولى ابن طباطبا هذه الوسيلة في صناعة الشعر اهتماماً كبيراً . ونجده، على غير عادته، يتناول التخلص في غير موضع من كتابه " عيار الشعر"، ويفرد له باباً خاصاً يكثر فيه من النماذج والأمثلة ^(٣). وهو يدعو الشاعر إلى أن يتخلص من غرض إلى آخر بألطف تخلص وأحسن حكاية ^(٤)، ويريد ابن طباطبا أن يتم هذا التخلص بلطف واقتدار دونما أي تكلف، كي لا يشعر القارئ والسامع بفجوة بين المعنى الأول والثاني ^(٥).

(١) الأغاني (طبعة دار الثقافة) : ٦/ص ٨٨ .

وانظر أيضاً : الموشع، ص ٢١٦ .

(٢) عيار الشعر : ص ١٦ .

(٣) انظر : المصدر نفسه، ص ١١٠-١١٩ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٦ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٧ .

ويرى ابن طباطبا أن المحدثين من الشعراء قد برعوا في تخلصهم أكثر من القدماء،
ويحدثنا عن طريقة القدماء في التخلص فهم : إما أن يصفوا ما تحشموه عند وصف
الفيافي وقطعها بسير النوق إلى فلان، يعنون الممدوح، كقول الأعشى :

أنصيتها بعد ما طال الهباب بها نؤم هودة لا نكسا ولا روعا
يا هوذ إنك من قوم أولي حسب لا يفشلون إذا ما آنسوا فزعا ^(١)

وإما أن يستأنفوا الكلام بعد انقضاء التشبيب ووصف الفيافي والنوق وغيرها
ويبدأوا بالمديح منقطعا عما قبله، كقول زهير :

وأبيض فياض يده غمامة على معتفيه ما تغب نوافله ^(٢)

أو يتوصل الشاعر إلى المديح بعد شكوى الزمان ووصف محنه وخطوبه، فيستجير
منه بالممدوح . أو يستأنف وصف السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس فيقول : فما
الشمس أو القمر أو البدر بأجود أو بأشجع أو بأحسن من فلان، يعنون الممدوح ^(٣).

وبعد أن تحدث ابن طباطبا عن طريقة القدماء في التخلص من غرض إلى آخر من
غير عناية بحسن الانتقال، أو إجادة الربط بين الأغراض، انتقل إلى الحديث عن طريقة
المحدثين وإجادتهم التخلص والانتقال من غرض إلى آخر . ويرى أن حسن التخلص مما
امتاز به المحدثون دون من سبقوهم ؛ لأنهم سلكوا غير سبيل القدماء ولطفوا القول في
معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها، ولطفوا في صلة ما بعدها بها، فصارت غير منقطعة
عنها ^(٤) . ثم أخذ ابن طباطبا بإيراد الأمثلة على التخلصات المختارة، كقول البحتري :

سقيت رباك بكل نوء عاجل من وبله حقا لها معلوما

(١) عيار الشعر: ص ١١٢ . الهباب : النشاط . النكس : الضعيف العاجز، البيتان من قصيدة في مدح هودة بن

علي الخنفي، انظر : ديوان الأعشى ص ١١٠ .

(٢) المصادر نفسه : ص ١١٣ .

(٣) المصادر نفسه : ص ١١١ - ١١٣ .

(٤) المصادر نفسه : ص ١١١ .

فلو انني أعطيتُ فيهن المنى
وكنقول منصور النمري^(٢) :

إذا امتنع المقالُ عليك فامدح
فَتَى ما إن تُزال به ركابٌ
وكنقول أبي الشيص الخزاعي^(٤) :

أكل الوجيفُ لحومها و لحومهم
ولقد أتتكَ على الخطوب سواخطأ
فأتوك أنقاضاً على أنقاض
ورجعن عنك وهنّ عنه رواض^(٥)

وأسهب ابن طباطبا في إيراد النماذج لتخلص المحدثين، فقد بلغ عددها سبعة وثلاثين نموذجاً، خصّ البحري بأحد عشر نموذجاً منها^(٦) .

وفي الحقيقة إنّ كلام ابن طباطبا عن حسن الاستهلال والتخلص، ومقارنته بين القدماء والمحدثين يلقي على هذا الموضوع أضواءً تاريخية، فمما لا شك فيه أنّ المحدثين رأوا النقاد يعيرون تخلصات القدماء، فحاولوا تجنب هذا العيب، وحاولوا التجديد والتفوق على القدماء في موضوع التخلص . ومما يسجل لابن طباطبا أنّه في حديثه عن التخلص لم يقف عند حد الشعر القديم، بل تجاوز ذلك إلى الشعر المحدث، وأدخله في حسابه وأحكامه، وأشرك الشعراء المحدثين إشراكاً واضحاً في مقاييسه.

(١) عيار الشعر : ص ١١٨ . الربا جمع ربوة وهي ما ارتفع من الأرض
النوء : المطر . الوبل : المطر الغزير .

(٢) هو منصور بن الزبرقان بن سلمة، من شعراء العباسيين زمن الرشيد

(٣) عيار الشعر : ص ١١٣ .

(٤) أبو الشيص : هو محمد بن عبد الله بن رزين من شعراء العباسيين، عاش زمن الرشيد وتوفي سنة ١٩٦ هـ .

(٥) عيار الشعر : ص ١١٣ . الوجيف : ضرب من السير .

(٦) المصدر نفسه : ص ١١٣ - ١١٩ .

ثانياً - الغلو والمبالغة

من صفات المعاني عند النقاد العرب، المبالغة والغلو والإغراق، وقبل أن نبين موقف ابن طباطبا من هذه المصطلحات علينا أن نوضح، بإيجاز، ما عناه النقاد العرب بهذه المصطلحات .

لقد تواردت هذه المصطلحات عند القدماء على مدلول واحد، والفضل لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) في أنه عرّف كُلاً منها بتعريف يخصّه، فالمبالغة : أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة منه على أدنى منازلها وأقرب مراتبه ^(١) . والغلو : تجاوز حد المعنى والارتفاع به إلى غاية لا يكاد يبلغها ^(٢) . والإغراق : تجاوز المعنى إلى حيث يمتنع وقوعه عادة ^(٣) .

وقد انقسم النقاد العرب، فيما يخص المبالغة والغلو والإغراق، إلى أقسام متباينة : فمنهم من يرى أن المبالغة في الشيء إلى حد الغلو خير مذهب ^(٤)، ومنهم من يُؤثر الاعتدال ^(٥)، وهم على الرغم من اختلافهم في الغلو متفقون على رفضه إذا لم يردّ لداعٍ في ^(٦) .

استخدم ابن طباطبا المبالغة والإغراق بمعنى واحد، وعدّ الإغراق من عيوب المعاني، بل إن الشعر، عنده، إذا اشتمل على إغراق في الوصف، وإفراط في التشبيه فإنه يدخل في دائرة الكذب ^(٧) . وابن طباطبا - في حديثه عن الإغراق - كان تطبيقياً، فقد أكثر من إيراد الشواهد والأمثلة دون أن يلجأ إلى التحديد أو التعريف، وهو كذلك جعل المبالغة بألوانها المتعددة في مستوى واحد، ولم يعرض لدرجاتها التي

(١)الصناعتين : ص ٣٦٥ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٣٥٧ .

(٣)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤)قدامة بن جعفر في " نقد الشعر " : ص ٢٦، وأبو هلال العسكري في " الصناعتين " : ص ١٣٧ .

(٥)القاضي الجرجاني في " الوساطة " : ص ٤٣٣، وابن رشيق في " العمدة " : ٢/ ص ٥٤ .

(٦)القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٧٧ .

(٧)عيار الشعر : ص ٩ .

عرفت عند من أتوا بعده من تبليغ وغلو وإغراق . ومن أمثلة الإغراق - عنده - قول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دبَّ مُحَوِّلٌ من الذر فوق الإثب منها لأثرا^(١)
فهو يبالغ في نعومة جسدها إلى أنه يتأثر من ديبب النملة فوق قميصها .
وقول النابغة الجعدي :

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ نَجْدَةً وَتَكَرَّمَا وإِنَّا لَنَرَجُو فوق ذلك مَظْهَرَا^(٢)
وقول جرير :

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَيْمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُم غَضَابَا^(٣)
وعلى الرغم من أنَّ ابن طباطبا قد عدَّ الإغراق من عيوب المعاني، فإننا نجد يستلطف بعض الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها، ومن ذلك قول الفرزدق :

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ أَرَى الْمَوْتَ مُقْبِلَا لِيَأْخُذَنِي وَالْمَوْتُ يَكْرَهُ زَائِرُهُ
لَكَانَ مِنَ الْحَجَّاجِ أَهْوَنَ رَوْعَةً إِذَا هُوَ أَغْفَى وَهُوَ سَامٍ نَوَاطِرُهُ

ويعقب ابن طباطبا على هذين البيتين بقوله : " فانظر إلى لطفه في قوله : إذا هو أغفى ليكون أشد مبالغة في الوصف إذا وصفه عند إغفائه بالموت، فما ظنك به ناظراً متأملاً يقظاً ؟ ثم نزَّهه عن الإغفاء فقال : وهو سامٍ نواظره " ^(٤) .

ويرى ابن طباطبا أنَّ الإغراق عيب وقع فيه الشعراء القدماء والمحدثون على حدٍّ سواء، فبعد أن أورد أمثلة من أشعار القدماء التي أغرقوا فيها، قال : " وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها ^(٥) . ومثَّل لذلك بقول أبي نواس :

(١) عيار الشعر : ص ٤٧ . محول : ما بلغ الحول . الإثب : نوع مخطط من الثياب .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٥ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٤٨ .

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥) المصدر نفسه : المكان نفسه .

وأخفتَ أهلَ الشُّركِ حتَّى أنَّهُ لتخافك النطفُ التي لم تخلق^(١)
وقول بكر بن النطاح :

لو صالَ من غضبِ أبو دُلفٍ على بيضِ السيوفِ لَدُبُنَ في الأغماد^(٢)

ويبدو أن هذه المصطلحات (المبالغة والإغراق والغلو) لم تحدّد مدلولاتها بدقة عند النقاد زمن ابن طباطبا ، فكلامهم فيها واستشهادهم عليها قد وقع فيه خلط كثير، فما عدّه ابن طباطبا من الإغراق في القول، عدّه أبو هلال العسكري من الغلو، وقد استشهد أبو هلال بأمثلة ابن طباطبا وعقّب عليها بتعقيباته^(٣) .

وفي رأينا أنّ المبالغة بأنواعها ينبغي أن لا ترفض جملة، وإنما ينبغي أن يترك ذلك لما يقتضيه الموقف وتحتّمه الأغراض، فقول زهير :

لو كان يقعدُ فوق الشمسِ من كرمٍ قومٌ بأولهم أو مجدهم قعدوا

تصوير أعان الشاعر في الوصول إلى غرضه من وصف ممدوحيه بالجحد والبلوغ فيه أعلى منازل، فليس أبعد من الشمس في العلو . وإذا كان زهير قد بالغ في هذا الوصف فإنّ الموقف يستدعي هذه المبالغة . و ابن طباطبا في رفضه لهذا البيت وأمثاله يحدّ من خيال الشاعر وقدرته على التصوير، مع أن الخيال هو روح الشعر، وهو الذي ينطلق بالشاعر إلى آفاق رحبة تجعله لا يستبعد جعل البعيد قريباً . يضاف إلى ذلك أن الشاعر لجأ إلى ما يفيد الظن فاستعمل (لو)، وقد قرّر النقاد قبول المعنى إذا قرّب به، ذلك أن أحسن الإغراق ما نطق به الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها نحو كائن، ولو، ولولا، وما أشبه ذلك^(٤) . وقد رأى ابن رشيق أن زهيراً، في بيته هذا، قد بلغ ما أراد

(١) عيار الشعر: ص ٤٨ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) انظر عيار الشعر: ص ٤٥-٤٩، وقابل: الصناعتين: ص ٣٥٧ وما بعدها.

(٤) العمدة : ٢ / ص ٦٤ .

من الإفراط، وبنى كلامه على صحة ^(١) . وإلى مثل هذا ذهب قدامة بن جعفر من قبل ^(٢) .

وإذا كنا قد قبلنا قول زهير، فإننا نرفض ونرد قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق

فالشاعر هنا لم يصدر عن شعور صادق، ولم يبرز انفعالا حقيقيا أحس به، وإنما جاء بكلامه هذا ليبهر ويدهش، ومن أجل ذلك نعتبر قوله من الغلو المردود ^(٣) . ولكن مما يؤسف له أن ابن طباطبا قد جعل هذين البيتين في مستوى واحد، ورفض المبالغة جملة وتفصيلا .

و ابن طباطبا، مع ذلك، يلتقي في كرهه للغلو الذي يصل إلى حد الإحالة، مع هوراس الذي يقول: "فلتكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع" ^(٤) . ومن شعاراته التي كان يرددتها "إني لأبغض كل ما جاوز حد التصور، والتفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها" ^(٥) . وهو ينصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أمودجه الذي يحتذي به ويصوغ منه صورا حية ناطقة ^(٦) .

(١) العمدة: ٢/ص ٦٤ .

(٢) انظر : نقد الشعر : ص ٤٣ .

(٣) هذا الذي نقوله في بيت أبي نواس التفت إليه القدماء، من ذلك ما يرويه المرزباني عن مسلم بن الوليد أنه قال: إن أبا نواس في بيته هذا يحيل ويصف المخلوقين بصفة الخالق عز وجل، وهذا مستحيل . انظر الموشح : ص ٢٤٦ .

(٤) هوراس : فن الشعر، ص ٨٨ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٨٦ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٨٨ .

ثالثاً - التعقيد والغموض

من مقاييس جودة الشعر عند النقاد العرب وضوح معناه . فقد جعل هؤلاء النقاد، على اختلاف عصورهم، وضوح العبارة شرطاً لجودتها، لأن الكلام إذا وضع استطاع أن يصل إلى المتلقي ويحدث فيه الأثر المطلوب . أمّا التعقيد والغموض فهما مما ينقص من قيمة الشعر، ويحط من شأنه، والاتجاه العام للنقاد العرب أنهم يذمون التعقيد، وقد أكد هذا الاتجاه بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) في صحيفته المشهورة، فهو يقول : " إياك والتوعر، فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك " (١) .

ولكن النقاد العرب وإن آمنوا بالوضوح ودّعوا إليه، فإنهم لا يعنون بالوضوح الإسفاف والابتذال، ولم يقصدوا استعمال العبارات التي يفهمها كل الناس بمجرد سماعهم لها، فهم يؤمنون بوجوب وجود قدر من الغموض في الأثر الفني يثير التأمل ويجعل المتلقي يشارك في عملية الكشف، شريطة ألا يصل هذا الغموض إلى الحد الذي يصبح فيه العمل الأدبي مجموعة رموز ومعرضاً للألغاز والطلاسم . ويؤكد هذا الاتجاه أبو هلال العسكري الذي يرى أن ما كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً فهو من جملة الرديء (٢) . ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أنه " من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلاً والطف وكانت به أضنّ وأشغف " (٣) .

أما ابن طباطبا فإنه يعدّ العبارة المعقدة التي لا تفصح عن معناها عبارة قبيحة رديئة النسخ (٤) . وهو يفرق بين الغموض الذي يرجع إلى دقة المعنى ولطافته وبين التعقيد الناشئ عن ترتيب الألفاظ وتنافرها . فقد يكون الغموض ناشئاً عن استعمال

(١) البيان والتبيين : ١ / ص ٩٥، وانظر : العمدة : ١ / ص ٢١٣ .

(٢) الصناعتين : ص ٦٤ .

(٣) أسرار البلاغة : ص ١٢٦ .

(٤) عيار الشعر : ص ٤٠ .

الألفاظ الغريبة لذا فابن طباطبا يدعو إلى تجنب الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة^(١). كما أن من أسباب الغموض، عنده، استخدام الكلمة في غير معناها الدقيق، وعدم اتباع القواعد المشهورة في النحو، كأن يقدم الشاعر ما حقه التأخير، ويؤخر ما حقه التقديم، فقد عاب ابن طباطبا على الأعشى تقديمه المفعول به في قوله :

أفي الطَّوْفِ خِفْتُ عَلَيَّ الرَّدَى وَكَمْ مِنْ رَدٍّ أَهْلَهُ لَمْ يَرَم

يريد: "لم يرم أهله"^(٢) وأنكر على الشماخ فصله بين الصفة والموصوف في قوله:

تَخَامَصُ عَنْ بَرْدِ الْوَشَاحِ إِذَا مَشَتْ تَخَامَصَ حَافِي الْخَيْلِ فِي الْأَمْعَزِ الْوَجِي

يريد: "تخامص حافي الخيل الوجي في الأمعر"^(٣).

وانتصاراً من ابن طباطبا للوضوح فإنه ينصح الشاعر بالابتعاد عن العبارات الدالة على المعاني الفلسفية والأقيسة العقلية، فهو ينفر من التفلسف في الشعر، كقول الشاعر:

وَفِي أَرْبَعٍ مَنِّي حَلَّتْ مِنْكَ أَرْبَعٌ فَإِنَّا دَارَيْتُهَا هَاجَ بِي كَرَبِي

أوجهك في عيني أم الرِّيق في فمي أم النطق في سمعي أم الحب في قلبي^(٤)

وابن طباطبا في فصله بين الشعر والفلسفة، وفي دعوته إلى تنقية الشعر من المصطلحات الفلسفية، إنما هو على ما جرى عليه النقاد العرب في هذا الشأن، فهم يرون أن الشعر غير الفلسفة، وإن دخله شيء منها فينبغي أن يكون ذلك بمقدار، ولا يجب أن يجعل نصب العين^(٥). وفي الأغلب أن ابن طباطبا وغيره من النقاد ممن دعوا إلى الفصل بين الشعر والفلسفة لا يعنون بذلك خلو الشعر من أي أثر للفكر، فلا

(١) عيار الشعر : ص ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٠ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٤١ . الأمعر : المكان الذي به صلابة وفيه حجارة . الوجي : الحافي .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٢٨ . ويروى الشطر الثاني من البيت الأول هكذا :

" فما أنا دار أيها هاج لي كربى " (الصنائع : ص ١٤٨) .

(٥) انظر : العمدة ١ / ص ١٢٨ .

يمكن أن يكون الشعر كله مجرد تصوير للعواطف والانفعالات الفردية، ولا يعنون أيضاً خلو الشعر خلواً تاماً من اللمحات الفلسفية، ولكنها تأتي في الشعر في قالب فني .

وليس هناك من شك في أن الشعر غير الفلسفة، فالشعر مصدره الوجدان أولاً وقبل كل شيء، والفلسفة نتاج الفكر المتعمق في الأشياء، الباحث عن الحقيقة . وإذا استعمل الشاعر شيئاً من الفلسفة في شعره، فيجب أن يكون ذلك بقدر بحيث لا يفقد الشعر طبيعته ويخرج عن حدوده ^(١). فالشعر إذا أصبح معرضاً للمصطلحات العلمية والمفاهيم الفلسفية ذهب رواؤه، وقلّ بهأؤه، ولم تعد له تلك الميزة التي تفصل بينه وبين النثر، لأنّ الشعر لغة الانفعال ^(٢) .

ويدعو ابن طباطبا الشاعر إلى تجنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكّل، ويسوق لذلك أمثلة، منها قول الشاعر ^(٣) :

أومت بكفّئها من الهودج لولاك هذا العام لم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتني حباً ولولا أنت لم أخرج

ويصف ابن طباطبا هذين البيتين بأنهما من "الإيماء المشكّل الذي لا يفهم وقد أفرط قائله في حكايته ^(٤). ويقول: " وهذا الكلام ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبر عنه إشارة " ^(٥) .

وأنا لا أرى في هذين البيتين ما رآه ابن طباطبا من أنهما من الأبيات المشكّلة التي لا تعبر ألفاظها عن معانيها، ولا أدري ما وجه الإشكال فيهما ؟ فالعنى واضح والألفاظ سهلة مأنوسة. أمّا أن تكون لفظة (أومت) لا تعبر عن هذه المعاني كلّها، فهذا حكم تعسفي يغيّر طبيعة الشعر بوصفه نشاطاً تخيلاً من حقه أن يستخدم اللغة

(١) القاضي الجرجاني الأديب الناقد: ص ١٧٢ .

(٢) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث: ٢/ص ٣٠٩ .

(٣) هو عمر بن أبي ربيعة، كما جاء في كتاب : الصناعتين، ص ١٢٠ .

(٤) عيار الشعر : ص ١٢٠ .

(٥) المصدر نفسه : المكان نفسه .

على الوجه الذي يتطلبه هذا الضرب من النشاط . وفي رأينا أن لفظة (أومت) في هذا السياق لها من الإيحاءات والظلال ما لا يتوافر في أي كلمة أخرى يمكن أن تحل محلها. ولعل الذي أوصل ابن طباطبا إلى مثل هذه الأحكام النقدية التعسفية، هو أنه يرى الشعر عملاً عقلياً خالصاً، لا أثر للخيال فيه . وفي الحقيقة إنّ هذا الضيق في زاوية الرؤية عند ابن طباطبا في تقليله من شأن الخيال قد أورث بعض أحكامه تعسفاً ظاهراً.

وابن طباطبا، وإنّ ذمّ الغموض الذي يحدث بسبب غرابة بعض الألفاظ أو بسبب التواء العبارة، فانه دعا إلى طرافة المعاني وجدّتها، تلك المعاني التي تحرك الذهن وتشيره، فهو يدعو الشاعر إلى أن " يضمن شعره غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات ^(١) ". ومما يؤيد استحسانه للغموض الناجم عن دقة المعنى وطرافته، أنه استجاد الكلام المشتمل على المجاز والكناية والتشبيه، فجنده يتوقف عند البيت المشهور للناطقة الذبياني :

فإنّك كالليل الذي هو مدركي وإنّ خلتُ أنّ المتأى عنك واسع

ويورد ابن طباطبا هذا البيت في التشبيهات البعيدة التي أغرق قائلوها في معانيها^(٢)، ولكنه لا يخفي إعجابه بمعنى البيت، ويفصح عن هذا الإعجاب بقوله " : وإنما قال : كالليل الذي هو مدركي " ولم يقل : كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه، فشبهه بالليل وهوله، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة " ^(٣) .

وينبغي أن نشير هنا إلى أن ابن طباطبا يلتقي في استحسان الغموض الناجم عن طرافة المعاني ودقتها مع النقاد المعاصرين الذين يرون أن الإيحاء ميزة الفنون جميعاً، وأنها تثير الحلم، وتترك لتذوقها مجال التفكير والاستنتاج ^(٤) . فيرى بلاكمور ^(٥) أن

(١) عيار الشعر : ص ١٢١ .

(٢) انظر المصدر نفسه : ص ٤٧ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه : ص ٤٨ .

(٤) روز غريب : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص ٩٧ .

(٥) بلاكمور : كاتب روائي انجليزي (١٨٢٥ - ١٩٠٠ م) .

الغموض في الشعر هو سرّ تأثيره، شريطة أن يكون غموضاً منضبطاً محدداً^(١). ويفرق
وليم إمبسون^(٢) بين الغموض الجيد والغموض الرديء فيقول: " يكون الغموض
محترماً ما دام يسند لطافة الفكرة أو اكتنازها، ثم هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد
ضعف أو ضحالة في الفكر، وببهم الأمر دون داعٍ"^(٣). وللأستاذ الدكتور محمود
السمره رأي واضح في هذه القضية، حيث يقول: " أحياناً يعجبنا الشعر أو النص لما
فيه من رمز، وكل كلام واضح مفسّر أقل تأثيراً في النفس من الرمز، شريطة ألا يكون
الرمز موغلاً في الإبهام بحيث يصل إلى درجة اللافهم، ومهم جداً أن نفهم الرمز في
الأدب والفن، فالرمز في الأدب يجعل القارئ الذكي يشارك في عملية الكشف"^(٤).

وقضية الوضوح والغموض من القضايا التي شغلت النقد الحديث، وتباينت فيها
المذاهب الأدبية: فمنها من يسرف في الغموض كالمذهب الرمزي الذي يقوم على
الإبهام، ومهمة الشاعر — عند أنصار هذا المذهب — أن يوحي ويشير لا أن يخبر، وأن
يخلق الجو لا أن يسمي أشياء^(٥)، في حين نجد أنصار المذهب البرناسي يسرفون في
الكشف والإيضاح^(٦).

ونرى أنّ خير مذهب هو التوسط الذي يرتفع به الكلام عن مرتبة الإسفاف
والابتذال، ويهبط به عن المرتبة التي يتعقد بها الكلام ويتعذر إدراكه إلا بعد جهد
كبير.

(١) ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ٢ / ص ٣٠.

(٢) من النقد الانجليزي المحدثين في هذا القرن.

(٣) المرجع نفسه: ٢ / ص ٥٦.

(٤) ورد هذا القول في محاضرة أُلقيت على طلبة الدراسات العليا بتاريخ: ١٩٧٩/٢/٢٠.

(٥) محمود السمره: مقالات في النقد الأدبي، ص ٥٦.

(٦) المرجع نفسه: ص ٦٤.

ولمزيد من التفصيل انظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٤١٦ وما بعدها.

رابعاً - التأثير النفسي للشعر

لجأ الكثيرون من نقاد العرب إلى وزن الشعر بمقدار ما يحدثه في النفس من أثر، وما يوحى به من شعور وانفعال . فيرى ابن رشيق أن الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه ^(١) . وقبل ابن رشيق نجد ابن طباطبا يتحدث عن التأثير النفسي للشعر ويرى أن الشعر يحدث في النفس فعل السحر، فيقول : " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولائم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى ديباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف ديبه، وإلهائه، وهزه وإثارته " ^(٢) . ويقول أيضاً : " تدفع به (أي الشعر) العظام، وتسلب به السخائم، وتخلب به العقول، وتسحر به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى " ^(٣) .

ويربط ابن طباطبا بين الشعر وما يلذ من الأشياء لذة حسية، كالغناء بالنسبة لحاسة السمع، وكالأرايح الطيبة بالنسبة لحاسة الشم، وكالنقوش الملونة بالنسبة للعين، وكالملاصق اللذيذة الشهية بالنسبة للحس ^(٤) . ولكنه يدرك أن اللذة الناجمة عن سماع الشعر ليست لذة عابرة كلذة الجسد وإنما هي لذة باقية، فالشعر كالحكمة غذاء الروح ^(٥) ، ويستشهد بقول الرسول (ﷺ) : " إن من الشعر حكمة " ^(٦) ، ويقول الحكماء : " إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها " ^(٧) . وابن طباطبا عندما قارن بين هذه اللذات الحسية، وبين اللذة الناجمة عن سماع الشعر، إنما يقارن بين ما

(١) العمدة : ١/ص ١٢٨ .

(٢) عيار الشعر : ص ١٦ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٢١ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٥ .

(٥) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٦) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٧) المصدر نفسه : ص ١٦ .

يحدثه الاستمتاع بهذه الملاذ، وما يحدثه الشعر عند وروده على الفهم، وهذا يدل على تفهمه لدور الشعر وأثره في النفس وهو الإمتاع .

وقد لفت إلحاح ابن طباطبا على فكرة المتعة المترتبة على الجمال في الشعر نظر الدكتور إحسان عباس فعده بسبب ذلك من النقاد الجماليين ^(١) . وذهب الدكتور محمد زغلول سلام إلى أن فهم ابن طباطبا لتأثير الشعر في النفس يقرب من فهم أرسطو لدور المأساة في النفس، إذ يرى أنها تطهر النفس عن طريق تخليصها من الأحاسيس والانفعالات الضارة، فالتطهير الذي ارتآه أرسطو بالنسبة للمأساة قريب من سَلِّ السخائم الذي ارتآه ابن طباطبا ^(٢) .

ولم يقف ابن طباطبا عند حدود أثر الشعر في النفس وإنما تجاوز ذلك فجعل شعور النفس وإحساسها حكماً يُلجأ إليه ويُعوَّل عليه في بيان قوة الأثر الأدبي، فالمعنى الذي لا يؤثر في نفس القارئ ولا يستطيع إثارتها يصفه ابن طباطبا بأنه معنى بارد، وقد مثَّل للشعر البارد المعنى بقصيدة الأعشى التي مطلعها :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا
ومنها :

تقول بنتي إذا قُرْبْتُ مرَّحِلاً يا ربَّ جَنَّبْ أَبِي الإِتْلَافَ والوجعا
مهلاً بنية إنَّ المرءَ يبعثُ — همَّ إذا خالط الحيزومَ والضلعا
عليك مثل الذي صليت فاغتمضي نوماً فإنَّ لجنبِ المرءِ مُضْطَجَعاً

وعقب على القصيدة بقوله : "والقصيدة ستة وسبعون بيتاً التكلف فيها ظاهر إلا في ستة أبيات" ^(٣) .

(١) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤١ . وتابعه في ذلك الدكتور كامل السوافيري (انظر : مجلة

الفيصل، العدد ٤٣، ص ٥٧) .

(٢) تاريخ النقد العربي : ص ١٤٩ .

(٣) عيار الشعر : ص ٧٤ .

وابن طباطبا في حديثه عن أثر الشعر في النفس لم يكن بدعاً بين النقاد العرب، فقد التفت إلى ذلك غيره من النقاد، وأول من التفت إلى ذلك من النقاد العرب هو ابن أبي عتيق^(١)، فقد ذكّر عنده شعر عمر بن أبي ربيعة فقال: " لشعر عمر نوبة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر " ^(٢). وكان الجاحظ يرى أنّ الأدب متى استكمل شرائط الحسن صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة ^(٣). ولكن ابن طباطبا، وإن كان مسبوقاً إلى إدراك أثر الشعر في النفس فإنه كان سباقاً إلى الحديث عن الأثر النفسي الذي يتركه تحدي النص الأدبي للمشاعر التي قد تكون متصلة في نفوس الناس فتحول بينهم وبين تذوق الجمال الفني فيه، وعبر عن ذلك بقوله: " والنفس تسكن إلى كلّ ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أريحة وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقّت واستوحشت " ^(٤).

ولعل ابن طباطبا أول ناقد عرض الفكرة بهذا المفهوم النقدي، فقد ظل النقاد يفصلون بين الأدب والدين، ولا يلمحون العامل النفسي الذي لمح ابن طباطبا. فهو يرى أنّ الناقد إنّما يواجه العمل الأدبي بإحساسه ومشاعره، وأنه يعتمد على ما يحدثه النص في نفسه من أثر وانطباع. ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنّ ابن طباطبا يربط بين حالة المتلقّي النفسية، وارتباط الحكم على الشيء المتلقّي بها ^(٥).

هذا الاتجاه في تفهم دور الشعر وتأثيره في النفس، ولو أنّه بشكل مبسط، فإنه يتمشى مع نظرية التأثيرية في النقد الأدبي المعاصر، وقد أصبحت هذه النظرية سائدة في النقد الحديث، وهي تقتضي _ كما يقول جوته ^(٦) _ : " أن تصحب الشاعر أو

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب : ص ٣٨٤ .

(٢) الأغاني (طبعة دار الثقافة) : ١ / ص ١٣١ .

(٣) البيان والتبيين : ١ / ص ٥٧ .

(٤) عيار الشعر : ص ١٥ .

(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي : ص ٢٠٢ .

(٦) جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢ م) : شاعر وكاتب ومسرّحي ألماني .

الكاتب وتسمح له أن يؤثر فيك وتخضع نفسك لتأثيره إخضاعاً تاماً ثم نصل من هذا الطريق إلى الحكم الصحيح عليه " (١) . ويقول جون لمتر (٢) ، وهو من زعماء مذهب التأثيرية، : " عندما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرأه أشعر أنني مثل بما قرأت، وأجدني أحياناً متأثراً بانفعالات كثيرة شديدة محزنة، فأجد قلبي مُفعماً بنوع من الشفقة المبهمة، وتارة أجدني مضطرباً من شدة السرور وكأنيما يجري ذلك في لحمي ودمي " (٣) . ويقول : " إنَّ النقد مهما يكن منهجه لا يعدو أن يكون تحديد الأثر الذي يحدثه النص في نفوسنا، وتسجيل اللحظة التي سجّل فيها الفنان انفعاله بما أثاره فيه عالمه الواقعي أو الخيالي، ولهذا فنحن نحب الكتب التي تمتعنا " (٤) . وفي أمريكا مدرسة اسمها المدرسة التأثيرية أو المدرسة الانطباعية، ومقياس هذه المدرسة للنصوص الأدبية هو مقياس التأثيرية لا تقل إنَّ هذه القصيدة كلاسيكية أو رومنتيكية، واقعية أو رمزية، المهم هو التأثير، تأثير الشيء الموصوف في الكاتب الواصف، وتأثير الوصف في قارئ الوصف (٥) .

(١) محمد مندور : في الميزان الجديد، ص ١٢٦ .

(٢) أحد النقاد المعروفين في فرنسا، وهو زعيم مذهب التأثير والانفعال، مات سنة ١٩١٤ م.

(٣) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ١٥١ .

(٤) على هامش النقد الأدبي الحديث : ص ١٦٠ .

(٥) محمد عوض محمد وآخرون : دراسات في الأدب الأمريكي، ص ١٩٥ .

خامساً - الصدق في الأدب

عني النقد بموضوع الصدق في الأدب، وحاولوا تحديد معناه، وهم، على اختلاف أزمانهم، يفرقون بين نوعين من الصدق في الأدب، الأول : صدق الواقع، ووصف دقائقه كما يراها الشاعر، والثاني : الصدق الفني ويعنون به أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التقليدية الموروثة ^(١) . أو هو بمعناه المبسط تعبير الأديب عن إحساسه وشعوره، لا عن إحساس غيره وشعوره ^(٢) .

ولقد اختلفت آراء النقاد العرب في هذا الموضوع، وأكثرهم على أنّ مقياس براعة الشاعر، إنّما هو في تمكنه من الصياغة والتعبير دون التقيّد بصدق أو كذب . يقول قدامة بن جعفر: " إنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأنّ يصف شيئاً وصفا حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل إنّ ذلك عندي يدلُّ على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها " ^(٣) . وإلى مثل هذا يذهب ابن رشيق الذي يرى أنّ الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسنٌ في الشعر ^(٤) . وتردّد عند النقاد العرب قولتان مأثورتان : "خير الشعر أصدقه" ، و " أحسن الشعر أكذبه " . وكان عبد القاهر الجرجاني قد عرض هذه القضية عرضاً مجرداً حين قال : "فمن قال : خير الشعر أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحبّ إليه وآثره عنده . ومن قال: " أحسن الشعر أكذبه " ذهب إلى أنّ الصنعة إنّما يُمدُّ باعها وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخيل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، ويذهب بالقول مذهب

(١) النقد الأدبي الحديث : ص ٢٢٣ .

(٢) أحمد أمين : النقد الأدبي : ص ٢٠ .

(٣) نقد الشعر : ص ١٤ .

(٤) العمدة : ١/ ص ٢٢ .

المبالغة والإغراق في المدح والذم، وهناك يجد الشاعر سيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد " (١) .

وهكذا فإن من قالوا : " خير الشعر أصدقه " يدعون إلى إبانة الحقيقة كما هي، والأصلالة في الوصف، وعدم المبالغة، وعدم مجاوزة الحد (٢) . في حين نجد من قالوا : " أحسن الشعر أكذبه " يرون أنّ هذا الكذب ميدانه التخيل والتمثيل، وكلاهما لا يذهب بلب الحقيقة وإنّما يتلطف في عرضها ويتوخى تلوينها وذلك مقبول عندهم .

استخدم ابن طباطبا كلمة (الصدق) في غير موضع من كتابه " عيار الشعر " ولها في كل موضع مفهوم خاص . وبعد الرجوع إلى كتابه ودراسته فإننا نستطيع أن نحصر معاني الصدق عنده في الأنواع الآتية :

(١) **الصدق الخلقى** : ويكون بنقل الحقيقة الأخلاقية على حالها كنسبة الكرم إلى الكريم، والشجاعة إلى الشجاع . ويكون هذا اللون من الصدق أيضا في مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي يُعدّ من أجلها حتى تكون الاستفادة من وضع الكلام في مواضعه، أكثر من الاستفادة من القول في تحسين نسجه وإبداع نظمه (٣) . ويرى ابن طباطبا أنّ هذا اللون من الصدق تميز به القدماء عن المحدثين، وكأن الشعراء المحدثين، عنده، قد وقعوا في أزمة بالنسبة للصدق، فبينما كان القدماء يصدر عن طبع صادق، نجد المحدثين يفتقدون هذا الصدق لذلك جاءت أشعارهم متكلفة (٤) . وفي الحقيقة إنّ ابن طباطبا يبالغ في دعواه هذه، ففي الشعر القديم مطبوع ومتكلف وكذلك في الشعر المحدث، أمّا أن يكون كلّ الشعر القديم صادقا، وكلّ الشعر المحدث متكلفا، فهذا ما لا نقبله .

(١) أسرار البلاغة : ص ٢٣٧ .

(٢) ثعلب : قواعد الشعر، ص ٥٣ .

(٣) عيار الشعر : ص ٦ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٩ .

(٢) **الصدق التاريخي** : ويجب على الشاعر أن يراعي هذا اللون من الصدق عندما يلجأ إلى اقتصاص خبر أو حكاية كلام^(١) . وينبغي للشاعر أن يتقيد بحقائق التاريخ لأنه إن أزيل عن جهته لم يجز ولم يكن صدقا^(٢) . ولكن ابن طباطبا يبيح للشاعر القصص أن يتناول الحقيقة التاريخية بالزيادة أو النقص شريطة أن تكون الزيادة والنقصان يسيرين، غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزیدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه^(٣) . والأشعار عند ابن طباطبا ليست تخلو من أن تضمن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها^(٤) .

(٣) **صدق التصوير** : وهو ما يسميه ابن طباطبا (صدق التشبيه) وقد أشار إلى هذا اللون من الصدق في غير موضع من كتابه " عيار الشعر "^(٥)، وهو يهتم بالصدق في التشبيه حتى إنه يربط بين الصدق في التشبيه وبين أداة التشبيه فهناك أدوات تستعمل للتعبير عن التشبيه الصادق، وهناك أدوات أخرى تستعمل للتعبير عن التشبيه الذي يقارب الصدق^(٦) . وهنا يصبح للصدق، عنده، مفهوم آخر، وهو ترك الإغراق والمبالغة . ويعُدّ ابن طباطبا الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه من الكذب^(٧)، ذلك أنّ الإمعان في الخيال، عنده، يبعد الشاعر عن الحقيقة، ويوقعه في دائرة الكذب . ولهذا الكلام نتائج خطيرة، ففيه حدّ من خيال الشاعر وقدرته على التصوير والتشخيص والخلق في حين أنّ " التخيل ليس باباً من أبواب الكذب، بل هو مشروع لأنه يتعلق بعمل خيالي لا تخفى صفته على

(١) عيار الشعر : ص ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٢١ .

(٥) انظر : عيار الشعر، (ص ٦، ٧، ١٦، ٢٣) .

(٦) المصدر نفسه : ص ٢٣ .

(٧) المصدر نفسه : ص ٩ .

الوعي الإنساني . والأدب لا يجد سبيله إلى الظهور إلا بتلك المفارقة التي تقوم على التخييل والتمثيل اللغوي في آن واحد " (١) .

(٤) أما النوع الرابع من الصدق فهو " الصدق عن ذات النفس، بكشف المعاني المحتلجة فيها، والتصريح بما كان يكتُم منها، والاعتراف بالحق في جميعها " (٢) . وهذا يشبه، كما يرى الدكتور إحسان عباس، ما نسميه (الصدق الفني) أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية (٣) .

(٥) والنوع الخامس من الصدق يتمثل في الأشعار عندما تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها (٤) . وهذا اللون من الصدق هو ما نسميه صدق التجربة الإنسانية (٥) . وإذا توافرت للشاعر أنواع الصدق جاء شعره جميلا معتدلا مؤثرا . ويقول ابن طباطبا بأسلوبه الخطابي التعليمي: "... يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه " (٦) ، وإذا تضمن الشعر هذه الأنواع من الصدق ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم (٧) .

وهكذا فإن ابن طباطبا يعلي من شأن الصدق بجميع ألوانه ويتخذ مقياسا للحكم على الشعر وقياسا لتقييمه . وإذا خرج الشاعر عن الصدق، وقع في دائرة الكذب . والكذب، عنده، يكون في عدم مطابقة الواقع، وقلب حقائق التاريخ، وكذلك الإمعان في الخيال حتى يصل الشاعر بالمعاني إلى درجة الإغراق والإحالة .

ولنا على بحث ابن طباطبا لقضية الصدق في الأدب ما يلي :

(١) لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب، ص ٧٨ .

(٢) عيار الشعر : ص ١٦ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ١٤٢ .

(٤) عيار الشعر : ص ١٢٠ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ١٤٢ .

(٦) عيار الشعر : ص ١٢٨ .

(٧) المصدر نفسه : ص ١٢٠ .

أ- لم يكن ذا رأي واضح محدّد في هذه القضية، وإنّما كان متأرجحاً مزدداً
فمفهوم الصدق لديه غير واضح تماماً .

ب- لم يخصص لمسألة الصدق جزءاً من كتابه وإنّما جاء حديثه عنها في إشارات
متفرقة .

ج- إنّ قضية الصدق والكذب عنده، تجاوزت موضوع الأخلاق لتصبح جزءاً
من موضوع الغلو والمبالغة، وفي اعتبار الإمعان في الخيال ضرب من الكذب
مخالفة لطبيعة الفن الشعري، وحدّ لخيال الشاعر بوصفه وسيلة هامة من
وسائل الإبداع .

د- مهما يكن من أمر فإنّ ابن طباطبا، كما يرى الدكتور إحسان عباس، أول
من أثار هذه القضية بوضوح حاسم، فقد ربط الشعر بالصدق من النواحي
المختلفة: الصدق في التشبيه، والصدق في المشاعر، والصدق صنو التناسب
الجمالي في القصيدة^(١) .

وعلى الرغم من أنّ ابن طباطبا كان غامضاً في تناوله لمسألة الصدق والكذب،
فإننا نستطيع القول : إنّّه يقف في صف أولئك الذين يرون أنّ خير الشعر أصدقه وهم
الذين يدعون إلى إبانة الحقيقة كما هي، وعدم المبالغة، وعدم مجاوزة الحد .

وللنقاد المعاصرين آراء متباينة في مفهوم الصدق، وهي، على تباينها، تلتقي في أنّ
الصدق الفني عندهم غير الصدق في معناه الخلقي المعروف، وهو حكاية الواقع كما
وقع، أو النقل الحرفي للواقع المادي . فالصدق الفني، في نظرهم، هو التعبير عن حقيقة
الانفعال الذي ينفعل به الإنسان أمام الواقع في تجربته الحيوية^(٢) . وتحدّث
أ.رتشاردز^(٣) عن المصدر الحقيقي للصدق في الأثر الفني فقال : " إنّ المصدر الحقيقي

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ٣٤ .

(٢) محمد النويهي : عنصر الصدق في الأدب، ص ٤٤ .

(٣) أيفور آرمسترونج رتشارز : من أقطاب النقد الانجليزي المعاصر، عمل أستاذاً في جامعة كامبردج، من كتبه :
مبادئ النقد الأدبي، وأسس علم الجمال، وكتاب معنى المعنى .

في اعتقادنا بحقيقة أو بشيء ما عقب قراءتنا لقصيدة من القصائد هو هذا الإحساس الذي يعقب عملية التكيف وتنسيق الدوافع وتحررها، وما نشعر به من شعور بالراحة والهدوء والنشاط الحر المطلق والإحساس بالقبول، وهذا الإحساس هو الذي يدفع الناس إلى تسمية هذه الحالة حالة اعتقاد أو تصديق ^(١) . وينقل جاريت في كتابه " فلسفة الجمال " قول وردسورث : " إن العمل الصحيح للشعر، إن صدق، ووظيفته اللائقة به وامتيازه وواجبه أن يتناول الأشياء لا كما هي، بل كما تدركها الحواس وتؤثر في عواطفنا " ^(٢) . ويقول الدوس هسكلي ^(٣) : " ... وعندما تصبح التجارب التي يسجلها الأثر الفني متوائمة في يسر والتصاق مع تجاربنا الفعلية أو ما نسميه بتجاربنا الممكنة، فإننا نقول دون شك هذه القطعة من الأدب صادقة " ^(٤) .

وهكذا فإن الصدق في الأدب عند النقاد المحدثين هو غير الصدق في معناه الخلقى، لأن الكاتب والشاعر لا بد لهما في الفن من الاختيار . وبمقارنة هذه الآراء بما قاله ابن طباطبا نجد أن الصدق الفني بمعناه النقدي الحديث لم يخطر لابن طباطبا على بال، وهذا لا ينتقص من قيمة آرائه، فيكفيه أنه ألح على قضية الصدق، وفصل القول فيها تفصيلا لا نجده عند غيره من نقاد العرب القدامى .

(١) مبادئ النقد الأدبي : ص ٢٧

(٢) جاريت : فلسفة الجمال، ص ٩٧ .

(٣) ولد في إنجلترا عام ١٨٩٤ م وهو كاتب قصصي وشاعر له أبحاث في النقد .

(٤) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص ٣٢ .

الفصل الرابع

النقد التطبيقي في كتاب "عبار الشعر"

أولاً - النقد الثقافي (المعرفي)

ثانياً - النقد اللغوي

ثالثاً - النقد البلاغي

رابعاً - النقد العروضي

خامساً - الموازنات

لم يكن نقد ابن طباطبا نظرياً يعتمد على القواعد العامة فحسب، بل كان نقداً تطبيقياً، يعتمد على حشد النماذج والشواهد الشعرية . وليس أدلّ على كثرة الشواهد في " عيار الشعر " من أنّه، على صغر حجمه، اشتمل على ما يقارب ثمانمائة شاهد شعري لأكثر من مائة وعشرين شاعراً .

فابن طباطبا لم يسرف إسراف غيره في التقسيم والتبويب، ثم إنّه لم يكن يأتي بتعريفات وتحديدات، بل كان يأخذ بضرب الأمثلة دونما تعليق ينمُّ عن نقد نظري، وإذا علّق على بعضها جاء تعليقه في جمل قصيرة مركزة، لذلك كان الجانب النظري في نقده ثانوياً جداً إذا قيس مادته بمادة الجانب التطبيقي .

أمّا المجالات التي تناولها في نقده التطبيقي، فقد رأيت أن أوضحها في الاتجاهات

التالية :

١- النقد الثقافي .

٢- النقد اللغوي .

٣- النقد البلاغي .

٤- النقد العروضي .

٥- الموازنات .

هذا بالإضافة إلى ما كان يديه ابن طباطبا من استحسان أو استهجان عند إيراد الأمثلة والشواهد، معلّلاً حيناً، وغير معلّل أحياناً أخرى . وها نحن عارضون في هذا الفصل للاتجاهات التي تناولها في نقده التطبيقي .

أولاً - النقد الثقافي (المعرفي) ^(١)

ويمثل هذا اللون من النقد فيما سجله ابن طباطبا من مآخذ على الشعراء، لا تتعلق بالنحو أو اللغة، وإنما تتعلق بأشياء أخرى، تتصل بالمعرفة العامة للشاعر، ودرايته بما يحيط به من الأشياء التي يعرض لها في شعره . من ذلك ما يؤاخذ به الشاعر من عدم إلمامه بصفة الجيد من الخيل، والأصيل منها وغير الأصيل، كقول امرئ القيس :

وأركبُ في الرَّوعِ خَيْفَانَةً كسا وجهها سَعَفٌ منتشر ^(٢)

وقد عاب ابن طباطبا هذا البيت ؛ لأن الشاعر شبه ناصية الفرس بسعف النخل لطولها، وإذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريماً ^(٣) .

وكقول طرفة بن العبد :

كَأَنَّ جَنَاحِي مُضْرَجِيٌّ تَكْنَفَا حِفَافِيهِ شَكَا فِي الْعَسِيبِ بِمِسْرِدٍ ^(٤)

وعقب ابن طباطبا على هذا البيت بقوله : " وإنما توصف النجائب بدقة شعر الدّنب، وخفّته، وجعله هذا طويلاً عريضاً ^(٥) .

ويسوق ابن طباطبا الشواهد على أخطاء الشعراء التي تتعلق بالمعارف العامة، أو صفات الأشياء من حيوان أو نبات أو إنسان، كقول الخطيئة :

قَرُوا جَارَكَ الْعِيْمَانَ لَمَّا جَفَوْتَهُ وَقَلَّصَ عَنْ بَرْدِ الشَّرَابِ مَشَاغِرَهُ ^(٦)

(١) أطلق الدكتور محمد زغلول سلام على هذا اللون من النقد اسم : النقد الفقهي، في كتابه : تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص ١٠٢ . وسمّاه الدكتور داوود سلوم : النقد العلمي، في كتابه : تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، ص ١٢٩ . وفي رأبي أنّ التسميتين غير دقيقتين لما لكلمتي (الفقه والعلم) من دلالات وإيحاءات خاصة، والتسمية الأكثر دقة هي : النقد المعرفي أو الثقافي .

(٢) الروع : الفزع . الخيفانة : الفرس السريعة . المنتشر : المتفرق .

(٣) عيار الشعر : ص ٩٩ . وقد نسب المرزباني هذه العبارة للأصمعي، انظر : الموشح، ص ٣٣ .

(٤) المضرجي : النسر، وهو الأحمر الذي يضرب إلى بياض . تكنفا : أحاطا بالذنب يمينه وشماله . شكّا : أدخلوا . العسيب : عظم الذنب . المسرد : المخرز .

(٥) عيار الشعر : ص ٩٩ . وقد نقل المرزباني عبارة ابن طباطبا بنصها دون زيادة، في الموشح : ص ٨٠ .

(٦) قروا : سقوا . العيمان : المشتوي اللبن . قلص عن برد الشراب : كره الماء من شهوة اللبن .

أراد : شفّيته ^(١) .

و کقول لبید :

لو يقومُ الفيلُ أو فيأُلِه
زلّ عن مِثْلِ مقامِي وَرَحَلُ^(٢)

يقول ابن طباطبا : " وليس للفيّال مثل أيدي الفيل فيذكره " (٣) .

و كقول النابغة الذبياني :

ماضي الجنان أخي صبر إذا نزلتْ حربٌ يوائلُ منها كلُّ تنبألٍ^(٤)

يقول ابن طباطبا : " التنبال : القصير من الرجال، فإن كان كذلك فكيف صار

القصير أولى بطلب الموءل من الطويل ؟ وإن جعل التنبال الجبان فهو أعيب ؛ لأنّ الجبان خائف وجل، اشتدّت به الحرب أم سكنت " (٥) .

ومن النقد الثقافي عدم توفيق الشاعر في ذكر الصفات الصحيحة للشيء الذي

يوصف، أو عدم الدقة في معرفة خصائص الأشياء التي يعرض لها، كقول كثير:

فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزُّ كُلِّ مَصِيْبَةٍ إِذَا وُطِّنَتْ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتْ

ويستعير ابن طباطبا تعليق العلماء على هذا البيت فيقول : " قالت العلماء : لو

أَنْ كَثِيراً قَالَ هَذَا الْبَيْتُ فِي وَصْفِ الدُّنْيَا لَكَانَ أَشْعَرَ النَّاسِ " (٦) .

و كقول القطامي^(٧) في مشية النوق :

يَمِشِينَ رَهْوَاً فَلَا الْأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلَا الصَّدُورُ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلُّ^(٨)

(١) عيار الشعر : ص ١٠٣ . وجعله أبو هلال شاهداً على رديء الاستعارة ، (الصناعتين : ص ٣٠١) .

(۲) الفیال : من یصرف الفیل ویوجهه . زحل عن مقامه : زلّ عن مكانه .

(٣) عيار الشعر : ص ١٠٠ ، ونقل أبو هلال العبارة بنصها (الصناعتين : ص ٩٥) .

(٤) يوائل : الوأل والموئل : طلب النجاة .

(٥) عيار الشعر : ص ١٠٠ .

(٦) المصادر نفسه : ص ٨٥ . وقد نقل المرزباني عبارة ابن طباطبأ، ونسبها إلى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان

(الموشع: ص ١٢٢) .

(٧) شاعر إسلامي، عدّه ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين، له ديوان شعر مطبوع.

(٨) الرهو : السير السهل .

يقول ابن طباطبا : " لو جُعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن " ^(١).

ويدخل في إطار النقد الثقافي عدم مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي يعدّ من أجلها، وعدم مطابقته لأحوال المخاطبين وطبقاتهم . ويسوق ابن طباطبا أمثلة كثيرة على ذلك كقول جرير في مدح عمر بن عبد العزيز ^(٢) :

هذا ابن عمّي في دمشق خليفة لو شئتُ ساقكم إليّ قطينا ^(٣)

ف قيل له : يا أبا حذرة (جرير) لم تصنع شيئاً، أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعدّيت إلى ذكر الخلفاء ؟ وقال له عمر بن عبد العزيز : جعلتني شرطياً لك . أما لو قلت : لو شاء ساقكم إليّ قطينا، لسقتهم إليك عن آخرهم ^(٤) .

وكقوله أيضاً في مدح بشر بن مروان :

يا بشرُ حقّ لوجهك التبشيرُ هلاً غَضِيتَ لنا وأنتَ أميرُ

قد كان حقك أن تقول لبارقٍ يا آلَ بارقٍ فيم سُبَّ جريرُ ^(٥)

فقال بشر : أما وجد ابن اللخناء رسولاً غيري ؟ ^(٦) .

ومن الطبيعي أن يوجه ابن طباطبا سهام نقده إلى هذه الأبيات وأمثالها ^(٧)، لأنه ممن يعدّون مطابقة الشعر، وموافقته للحال التي يُعدّها، عياراً لجودته، وسبباً لقبول الفهم له ^(٨).

(١) عيار الشعر : ص ٨٥ . ونسبت هذه العبارة إلى عبد الملك بن مروان في كتاب الموشح : ص ١٣٣ . ونقل

أبو هلال عبارة ابن طباطبا (الصناعتين : ص ١٤٦) .

(٢) نسب هذا البيت لجرير في مدح عبد الملك تارة، وفي مدح الوليد بن عبد الملك تارة أخرى، ونسب له كذلك

في مدح يزيد بن عبد الملك، انظر تفصيل ذلك في : الموشح، ص ١٠٩ .

(٣) القطين : الخدم والأتباع .

(٤) عيار الشعر : ص ٩٢ . وقد أورد المرزباني البيت في قصة طويلة في كتابه الموشح : ص ١٠٩ وما بعدها .

(٥) بارق : هو الشاعر سراقبة بن مرداس البارق، انظر ترجمته في : المؤلف والمختلف للأمدي، ص ١٩٧ .

(٦) عيار الشعر : ص ٩٢ . ونقل المرزباني في (الموشح ص ١٠٩) عبارة ابن طباطبا وأضاف إليها : وأي شيء

يستحق مني هذا أن أقوله لبارق ؟

(٧) انظر مزيداً من الأمثلة والشواهد في : عيار الشعر، ص ٩١-٩٦ .

(٨) انظر : المصدر نفسه : ص ١٦ .

ونختم حديثنا عن النقد الثقافي عند ابن طباطبا بقولنا : إنّ النقد الثقافي عنده يقوم، في أكثره، على الاحتكام إلى طريقة العرب في تأسيس الشعر، كما أننا لا نتبين في هذا اللون من النقد شخصيّة ابن طباطبا المستقلة، ولا تتبدّى لنا أصالته في النظر إلى الأبيات والحُكم عليها . فهو ينقل آراء السابقين مصدّرة بعبارة " قالت العلماء " حيناً^(١)، وبدون تصدير في أكثر الأحيان . وليس من العسير على الدارس أن يردّ هذه الآراء إلى أصحابها، فبمقارنة ما جاء في " عيار الشعر " بما جاء في كتاب " الموشح " يستطيع الدارس أن يعرف أنّ ابن طباطبا كان يستعير آراء الأصمعي وأبي عبيدة وعبد الملك بن مروان وغيرهم من علماء اللغة ونقاد الشعر .

(١) انظر : عيار الشعر : ص ٨٥ ، ٩٦ وغيرها .

ثانياً - النقد اللغوي

تشدد ابن طباطبا في محاسبة الشعراء، وأبى أن يسمح لهم بأن يخلّوا بشيء من الشائع أو المألوف من قواعد اللغة، وذهب إلى أنّ إقامة الوزن أو القافية لا تسوّغ للشاعر أن يفارق الصواب، أو يحيد عن الطريق السويّ المألوف في التعبير . فهو يدعو الشاعر إلى التجويد في العمل الفنّي، وإلى التحرز من الأخطاء، ومعالجة ما يوجد منها في الشعر قبل إداعته، فيقول : " فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعر إلاّ بعد ثقتة بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي تُبّه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهي عن استعمال نظائرها " ^(١) . ويحذّر الشاعر من أن يتخذ من أبيات معينة رويت عن بعض القدماء حجة تسوّغ الخطأ ^(٢) .

ولكن ابن طباطبا، وإنّ حكم مقاييس اللغة والنحو في الشعر، فإنّه لم يوجّه اهتمامه إلى لغة الشعر، وما يصحّ أن يستشهد به منها، وما لا يصحّ، ولم يكن مولعاً بتتبع أخطاء الشعراء اللغوية كولع بعض سابقيه ومعاصريه، كما أنّ حرصه على مراعاة العرف اللغوي لم يصرفه إلى متابعة ما في أشعار الشعراء من مواطن الخطأ والصواب، التي تشير إلى خروج واضح على قواعد اللغة السليمة . ومع ذلك فإننا لا نعدم أن نجد في كتابه " عيار الشعر " أمثلة وشواهد شعرية عابها لخروج قائلها عن قواعد اللغة المعروفة، من ذلك ما يأخذه على المسيّب بن علس استعماله الصفة في غير موضعها الملائم في قوله:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مُكدم ^(٣)

فالشاعر وقع فيما عابه بعض أهل العلم لقوله (الصيعرية) وهي صفة للناقّة، حتى قال طرفة عندما سمعه : " استنوق الجمل " ^(٤) .

ويستهجن ابن طباطبا قول المتلمس يخاطب ناقته :

(١) عيار الشعر : ص ٩ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) البيت في : عيار الشعر، ص ٩٦، وهو من قصيدة طويلة في : المفضليات، ص ٦٣ .

(٤) انظر : عيار الشعر، ص ٩٦ . وانظر مزيداً من التفصيل في : الموشح، ص ٦٩ .

إِنْ تَسْلُكِي سُبُلَ الْمُؤَمَّةِ مَنْجِدَةً مَا عَاشَ عَمْرُوٌ وَمَا عُمِّرَتْ قَابُوسُ^(١)

ويعدّ ابن طباطبا هذا البيت وأمثاله من الأبيات الرديئة النسيج ؛ لأنّ الشاعر لم يراع قواعد اللغة من حيث التأنيث والتذكير، فقد أنثّ الفعل مع المذكر، وكان عليه أن يقول، كما يرى ابن طباطبا، " ما عاش عمرو وما عمّر قابوس " ^(٢). ونحن لا نرى في هذا البيت ما ارتآه ابن طباطبا فالتاء في "عمرت" ليست تاء التأنيث.

ومما عُدّ مستقبحاً في الشعر، الفصل بين المتضايفين، ويورد ابن طباطبا أمثلة كثيرة عابها لأنّ قائلها فصلوا فيها بين المضاف والمضاف إليه، من ذلك قول ذي الرمة ^(٣):

كَأَنَّ أَصْوَاتَ مَنْ مِنْ إِيْغَالِهِنَّ بَنَّا أَوَاخِرَ الْمَيْسِ أَصْوَاتُ الْفَرَارِيحِ^(٤)

يريد : " كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهن بنا " ^(٥) .

فالشاعر قد فصل بين المضاف (أصوات) والمضاف إليه (أواخر الميس) بالجارّين والمجرورين (من إيغالهن بنا) .

وقول عمرو بن قميئة ^(٦) :

لَمَّا رَأَتْ سَاتِيْدِمَا اسْتَعْبَرْتُ لَلَّهِ دُرُّ الْيَوْمِ مَنْ لَامَهْـمَـا^(٧)

(١)المؤمّة : الصحراء الواسعة . عمرو وقابوس : هما عمرو بن هند وأخوه قابوس ابنا المنذر بن ماء السماء .

(٢)عيار الشعر : ص ١٠٤ .

(٣)شاعر إسلامي معاصر لجرير والفرزدق، له ديوان شعر مطبوع . انظر ترجمته مفصلة في : الأغاني (طبعة دار

الثقافة) : ١٧/ص ٣٠٦-٣٤٧ .

(٤)الإيغال : الإبعاد . الميس : شجر تتخذ منه الرحال . الفراريج : جمع فروج وهو الصغير من الدجاج

(٥)عيار الشعر : ص ٤٢ .

(٦)شاعر جاهلي، عاصر امرأ القيس وصحبه في رحلته إلى القسطنطينية، حياته غامضة وتاريخه مجهول .

(٧)استعبرت : بكت من وحشة الغربة . ساتيدما : جبل واقع قرب الموصل والجزيرة وتلك النواحي، وقيل جبل في بلاد

الروم ؛ لأن الشاعر قال البيت عن نفسه لما خرج مع امرئ القيس إلى بلاد الروم . (معجم البلدان: ١/ص ١٦٨) .

يريد : " لله درُّ من لامها اليوم " (١) .

فالشاعر قد فصل بين المضاف، وهو قوله (درّ) والمضاف إليه (مَنْ) بالظرف وهو قوله (اليوم) . وقد تنبّه ابن طباطبا إلى أنّ الفصل في هذه الأبيات وما شاكلها يؤدي إلى تفاوت النسيج واضطراب العبارة (٢) .

وكقول عروة بن أذينة (٣) :

واسقى العدو بكأسه واعلم له

بالغيب أن قد كان قبل سقاكها

واجز الكرامة من ترى أن لو له

يوماً بذلت كرامة لجزاكها (٤)

ويعقب ابن طباطبا على هذين البيتين بقوله : " فقولته في البيت الأول : (واعلم له بالغيب) كلام غث، و (له) رديئة الموقع بشعة المسمع، والبيت الثاني كان مخرجه أن يقول : واجز الكرامة من ترى، أن لو بذلت له يوماً كرامة لجزاكها " (٥) .

وكقول الراعي النميري (٦) :

فلما أتاها حبرٌ بسلاحه

مضى غيرَ مبهور ومنصله انتضى

يريد : وانتضى منصله (٧) .

وكقول النابغة الذبياني :

يُثْرَنُ الثرى حتى يُباشرن برده

إذا الشمسُ مجّت ريقها بالكلاكل (٨)

يريد : يثرن الثرى حتى يباشرن برده بالكلاكل إذا الشمس مجّت ريقها (٩) .

(١) عيار الشعر : ص ٤٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٠ .

(٣) شاعر إسلامي، له ديوان شعر مطبوع .

(٤) البيتان من قصيدة طويلة، انظر : ديوانه، ص ٣٤٤ .

(٥) عيار الشعر : ص ٤٠، وقد نقل المرزباني (الموشح : ص ١٩٢) نص عبارة ابن طباطبا .

(٦) من شعراء الإسلام، معاصر لجريز وبينهما مهاجاة .

(٧) عيار الشعر : ص ٤٠ .

(٨) الكلاكل : صدور الخيل . مجّت الشمس ريقها : أرسلت أشعتها المحرقة .

(٩) عيار الشعر : ص ٤١ .

وكقول النابغة أيضاً :

يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغَرِّقَ مُغَارَهُمْ مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالْذَّمَاءِ الدَّوَارِبُ^(١)

يريد : من الضاريات الدَّوَارِبُ بالذَّماء، وإنَّما يصح مثل هذا إذا التبس بما قبله لأنَّ الذَّماء جمع والدَّوَارِب جمع، ولو كان من الضاريات بالذَّم الدَّوَارِب لم يلتبس، وإنَّ كانت هذه الكلمة حاجزة بين الكلمتين، أعني بين الضاريات والدَّوَارِب اللتين يجب أن تقرنا معاً^(٢) .

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ مسألة الفصل بين المضاف والمضاف إليه هي إحدى مسائل الخلاف بين نحاة الكوفة ونحاة البصرة^(٣)، كما أنَّ الشواهد التي عابها ابن طباطبا جوَّزها البصريون الذين أجازوا الفصل بين المتضايقين بالظرف أو الجار والمجرور وعدَّوا ذلك أمراً سائغاً .

ويأخذ ابن طباطبا على بعض الشعراء استخدامهم حروف الجر استخداماً مختلفاً كقول خُفاف بن ندبة^(٤) :

إنَّ تعرُضي وتضني بالنوال لنا فواصيلنَّ إذا واصلت أمثالي

ويعدُّ ابن طباطبا هذا البيت من الأبيات الرديئة النسيج^(٥)، ولكنه لم يفصح لنا عن موطن الرداءة فيه، إلَّا أنَّ صاحب " الصناعتين "، وقد اعتمد على أمثلة ابن

(١) وقبله قوله :

إذا ما غزوا بالجيش حلَّق فوقهم

عصائب طير تهتدي بعصائب

الضاريات : المتعودات . الدوارب : المتدربات .

(٢) عيار الشعر : ص ٤١ .

(٣) انظر تفصيل الخلاف في هذه المسألة : الإنصاف في مسائل الخلاف، ٢/ ص ٤٢٧-٤٣٦ .

(٤) شاعر فارسي عاش في الجاهلية زمناً، ثم أسلم ومات أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه، له ديوان شعر مطبوع .

(٥) عيار الشعر : ص ١٠٥ .

طباطبا، عدّ هذا البيت من الأبيات المضطربة النسخ، لأنّ الشاعر كان ينبغي أن يقول:
"إنّ تعرضي وتضني بالنوال علينا" ^(١).

ويتصل بالجانب اللغوي للنقد الأدبي ما يعرف بالضرورة الشعرية، ويقصد بها الاستعمال الذي يلجأ إليه الشاعر، ويكون مخالفاً لمقاييس وأصول النحو الجارية ^(٢). وقضية الضرورات الشعرية ظهرت في النقد الأدبي منذ أن وجدت الطبقة الأولى من علماء اللغة من أمثال: يونس بن حبيب، والأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء، وغيرهم من أئمة اللغة ممن عنوا بتتبع سقطات الشعراء في اللغة والنحو. كما أنّ موضوع الضرورات الشعرية من موضوعات اللغة والنحو التي عرض لها مجموعة من العلماء منذ القدم، وأول من تناوله في بحث مستقل هو المبرّد، فقد ألّف كتاباً سمّاه "ضرورة الشعر" ^(٣) وألّف القزاز القيرواني (ت ٤١٢ هـ) كتابه "ضرائر الشعر" ^(٤)، وألّف فيه من المحدثين محمود شكري الآلوسي (ت ١٩٢٤ م) كتاباً أسماه "الضرائر" ^(٥). وبالإضافة إلى تلك الكتب المفردة في موضوع الضرورات فقد تحدثت عنها كتب أخرى، وأفردت لها أبواباً وفصولاً ^(٦).

والنقاد واللغويون باعتبار موقفهم من الضرورة ثلاث فئات:

الفئة الأولى: وتضمّ النقاد الذين أجازوا الضرورة، وأجازوا في لغة الشعر ما لا يجوز في لغة النثر، ومن هؤلاء: الخليل بن أحمد (ت ١٧٩ هـ)، وأبو علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ)، وابن جني (ت ٣٩٢ هـ)، والقزاز القيرواني (ت ٤١٢ هـ) وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ).

(١) الصناعتين: ص ١٠٩.

(٢) المنجي الكعبي - القزاز القيرواني، حياته وآثاره: ص ١١٧.

(٣) الفهرست: ص ٦٥.

(٤) وهو مطبوع (الاسكندرية: ١٩٧٣ م).

(٥) وهو مطبوع (بغداد ١٣٤١ هـ).

(٦) انظر: العمدة: ٢/ص ٢٦٩، فقد عقد ابن رشيق باباً للضرورات وسمّاها الرخص الشعرية.

الفئة الثانية : وتضمّ النقاد الذين تشدّدوا في محاسبة الشعراء، كقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ)، وابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) .

الفئة الثالثة : وتضمّ النقاد واللغويين الذين قبلوا ما حمل على الضرورات من أقوال القدماء، ولم يجيزوا للمحدثين أن يجاروا تلك الأقوال، ومنهم : أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ^(١) .

أمّا أبو الحسن بن طباطبا فهو من أنصار الفئة الثانية، الذين ينكرون الضرورة، ويرون فيها ضرباً من الخطأ، ولذا فهو يحذّر الشاعر من أن يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار ^(٢) ويدعوه إلى أن يتحرّى الوجه المقبول، ويأخذ به، ويتعد عن الصيغ التي يعتذر منها، أو التي لا تقبل إلاّ على وجه من التأويل والتخريج . وقد نبّه ابن طباطبا على خطأ المعاني، وسجّل عدداً من مآخذ النقاد وعلماء اللغة والنحو على الشعراء، مما يتصل بموضوع الضرورات، كقول ذي الرمة :

نضا البرد عنه وهو من ذو جنونه أجاريّ تسهاك وصوت صلاصل ^(٣)

يريد : وهو من جنونه ذو أجاريّ ^(٤) .

وكقول النابغة الجعدي ^(٥) :

وشمولٍ قهوةٍ باكرُثها في التباشير من الصُّبح الأوّل ^(٦)

يريد : في التباشير الأوّل من الصبح ^(٧) .

(١) لمزيد من التفصيل في موقف علماء اللغة من الضرورة، انظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع

المجري : ص ١٥٥ وما بعدها، وبناء القصيدة العربية : ص ١٣٨ - ١٤٤ .

(٢) عيار الشعر : ص ٩ .

(٣) التسهاك : عدو شديد . الصلاصل : صوت شديد . ذو أجاريّ : ذو فنون من الجري .

(٤) عيار الشعر : ٤٢ .

(٥) شاعر فارس أدرك الإسلام فأسلم وله صحبته، (انظر ترجمته مفصلة : الأغاني، ٢٨-٣/٥)

(٦) شمول : الخمرة . القهوة : الخمرة . تباشير الصبح : أوّله .

(٧) عيار الشعر : ص ٤٢، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات التالية .

وقد أورد ابن طباطبا كثيراً من الشواهد الشعرية التي عابها لخروج قائلها على قواعد اللغة^(١)، وعمل على تصويب الخطأ فيها . وشواهد في مجملها من أشعار القدماء التي يحتج بها، وكأني به يريد أن يدافع عن المحدثين ويعتذر عنهم، إذ أنهم ليسوا وحدهم ملومين على أخطائهم، فالقدماء أيضاً لهم أخطاؤهم .

ولكن ابن طباطبا وإن كان قد أنكر الضرورة، فإنه يعذر الشاعر القصّاص في بعض ما يلجأ إليه من الضرورات التي قد تبدو غير مستساغة في الشعر الخالي من القصص فيقول - بعد أن أورد أمثلة نبّه فيها على الأخطاء اللغوية - : " والذي يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام ... ولا يكون للشاعر معه اختيار لأنّ الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتّباعه والانقياد له، فأما ما يمكن الشاعر فيه من تصريف القول، وتهذيب الألفاظ واختصارها وتسهيل مخارجها فلا عذر له عند الإتيان بمثل ما وصفناه^(٢) . ويرى ابن طباطبا أنّ الشاعر البارع لا يعوقه الوزن والقافية عن الإجادة، ويمثّل لذلك بأبيات للأعشى فيما اقتضه من خبر السموأل، منها قوله :

في جحفل كزهاء الليل جرّار
حصن حصين وجار غير غدار
قل ما تشاء فإنّي سامع حاري
فاختر وما فيها حظّ لمختار
أقتل أسيرك إنّي مانع جاري
وإن قتلت كريماً غير غوّار
وأخوة مثله ليسوا بأشرار
أشرف سموأل فانظر للدم الجاري
طوعاً فأنكر هذا أي إنكار

كن كالسموأل إذ طاف الهمام به
بالأبلى الفرد من تيماء منزله
إذ سامه خطّي خسف فقال له:
فقال : غدرٌ وتكلّ أنت بينهما
فشكّ غير قليل ثم قال له:
إنّ له خلفاً إن كنت قاتله
مالاً كثيراً وعرضاً غير ذي دنس
فقال تقدمةً إذ قام يفتلّه:
أقتل ابنك صبراً أو تجيء بها

(١) انظر : عيار الشعر، ص ٤٠ - ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٣ .

واختار أدرعه أن لا يُسَبَّ بها ولم يكن عهده فيها بختار

وقال : لا أشترى عاراً بمكرمة
فاختار مكرمة الدنيا على العار^(١)

ونجد بين نقادنا المعاصرين من يرفض فكرة الضرورات من أساسها، كما رفضها ابن طباطبا من قبل، فهذا هي نازك الملائكة تقول : " نحن نرفض بقوة وصرامة أن يسيح شاعر لنفسه أن يلعب بقواعد اللغة والنحو، لمجرد أن قافية تضايقه، أو تفعيله تضغط عليه، وإنه لسخف عظيم أن يمنح الشاعر نفسه أية حرية لغوية لا يملكها الناثر ... إن كل خروج على القواعد المعتبرة ينقص من تعبيرية الشعر، ويبعده عن روحية العصر"^(٢).

وفي رأينا إن مخالفة قواعد اللغة والنحو مظهر من مظاهر ضعف الشاعر، وعدم تمكنه من فنه، ومن المادة التي يصوغ بها أفكاره وأحاسيسه، وهذا بالتالي يؤدي إلى اضطراب الفكرة نتيجة للخروج على ما اعتادت الأذن أن تسمعه، ولكننا نرى في الوقت ذاته أن ابن طباطبا وغيره من النقاد الذين تشددوا في مراعاة العرف اللغوي، حاولوا أن يفرضوا على الشعر نظاماً لغوياً صارماً، لا يسمح بأي تحديد أو تغيير، فلم يتنبهوا إلى أن اللغة في الشعر إنما هي لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات^(٣). ولعل الذي جعل أولئك النقاد يقفون هذا الموقف المتشدد، هو أن دور الكلمات في الشعر، عندهم، لا يختلف عن دورها في النثر^(٤)، وأن طبيعة استخدامها في كلا الفنين واحدة، وتجاهلوا طبيعة الشعر بوصفه نشاطاً تخيلاً من حقه أن يستخدم اللغة على الوجه الذي يستدعيه هذا اللون من

(١) الأبيات في : عيار الشعر، ص ٤٤-٤٥ . وهي في : ديوان الأعشى، ص ٧١ .

الأبلق : حصن السموأل . الفرد : الذي لا نظير له . خسف : ذل . ختار : غدار .

العوار : الجبان .

(٢) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٩٦ .

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٣٤٠ .

(٤) لقد عبّر ابن طباطبا عن ذلك في غير موضع من كتابه : عيار الشعر . انظر : ص ١٢٦، ٧٨ .

النشاط . فهم قد نظروا إلى تلك الشواهد الشعرية في ضوء العرف اللغوي، ولم ينظروا إليها في ضوء تجربة الشاعر، ولذا فقد عَدّوا أيّ خروج عن العرف اللغوي خطأً يجب أن يلام عليه الشاعر . وفي تزمت أولئك النقاد يقول الدكتور محمد مندور : " . . . ولعله يكون من الخير التزمت النحوي عند نقدنا للكتاب الناشئين، حتى لا يخفوا جهلهم خلف بلاغة مدّعاة، وإنما يباح الخروج على القواعد لكبار الكتّاب الذين لا يعدلون عنها إلاّ عن قصد وبينة، وذلك لأنّ أمثال هؤلاء من المفروض أن يُحتج بهم على اللغة، ولا يحتج باللغة عليهم، ما دامت اللغة كائناً حياً، وعقلية من يتكلمون"^(١).

(١) محمد مندور : في الأدب والنقد، ص ٢٠ .

ثالثاً - النقد البلاغي

يكاد يقتصر هذا الاتجاه عند ابن طباطبا على التشبيه، فهو يستحسن من التشبيهات المختارة ^(١) قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
وقوله أيضاً - يصف الدرع - :

ومشودة السكّ موضونة
يفيض على المرء أردانهـا
تضاءل في الطيّ كالبرد
كفيض الأتيّ على الجدجد ^(٢)
وقول النابغة الذبياني :

وإلك غيثٌ ينعشُ الناسَ سيّبه
وسيفٌ أعيرته المنية قاطع ^(٣)

وقد سبق أن بيّنا في حديثنا عن الإغراق والمبالغة أن ابن طباطبا يستلطف بعض التشبيهات التي تجمع بين المبالغة والتفخيم ^(٤) .

ويعيب ابن طباطبا بعض التشبيهات، لأنّها تشبيهات بعيدة كقول بشر بن أبي حازم ^(٥) :

وجرّ الرامساتُ بها ذيولا
رماذٌ بين آظارٍ ثلاثٍ
كأنّ شملها بعد الدبور
كما وُشمَ النواشرُ بالنّور ^(٦)

(١) لمزيد من الأمثلة على التشبيهات، انظر : عيار الشعر، ص ٢٤ وما بعدها .

(٢) سدوله : مفردها سدل، وهو الستر .

(٣) السكّ : الدرع الضيقة الحلق . الموضونة : الدرع المنسوجة . الأتيّ : السيل .

الجدجد : الأرض المستوية . والشاعر يشبه الدرع بالأتيّ في بياضها وسبوغها، لأنها تعمّ الجسد كما يعمّ الأتيّ الجدجد إذا تفجّر فيه .

(٤) الغيث : المطر . سيّبه : عطاؤه .

(٥) انظر : عيار الشعر، ص ٤٨ .

(٦) شاعر جاهلي، له ديوان شعر مطبوع، والبيتان في ديوانه : ص ٩٤ .

(٧) الرامسات : الرياح الدوافن للآثار . النور : دخان الشحم يعالج به الوشم ويخشى به حتى يخضر .

الدبور : ريح تقابل الصبا . الشمال : بكسر الشين وهي ريح تهب من قبل الحجاز . النواشر : واحدها ناشرة وهي عصب الذراع . الآظار : جمع ظئر وهو الناقة العاطفة على غير ولدها .

فالشاعر شبه الشمال والدبور بالرماد، وهذا تشبيه بعيد كما يرى ابن طباطبا^(١).

ويتحدث ابن طباطبا عن أصول فصاحة الكلام، ويرى وجوب اتباع تلك الأصول، فلا يكون في الكلام تقديم وتأخير، يؤديان إلى إفساد المعنى، ولذا يستهجن قول الفرزدق في مدح إبراهيم بن إسماعيل - خال هشام بن عبد الملك - :

وما مثله في الناس مُملَكاً أبو أمه حيّ أبوه يقاربُهُ

ويعدّ ابن طباطبا هذا البيت من الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسيج^(٢)، لأنّ مقصوده : وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلّا مملكا - يعني هشاماً - لأنّ أبا أمه أبو الممدوح^(٣). ويعقّب ابن طباطبا على هذا البيت وأضرابه بقوله : " فهذا هو الكلام الغث المستكره الغلق"^(٤)، ويطلب من الشاعر أن لا يجعله حجة وليتجنب ما أشبهه^(٥).

أمّا الألفاظ فيرى أنّ من مقاييس جودتها أن تكون دقيقة لا يصلح غيرها لأنّ يوضع موضعها، ويورد الأمثلة على عدم توفيق الشعراء في استعمال الكلمة المناسبة، كقول ابن أحمر^(٦) :

غادرني سهمه أعشى وغادره سيفُ ابن أحمر يشكو الرأس والكبدِ

أراد : غادرني سهمه أعور فلم يمكنه، فقال أعشى^(٧)، فالشاعر لم يوفق إلى الكلمة المناسبة، وجاء بدلا منها بكلمة لا يقتضيها المعنى . ويأخذ ابن طباطبا على الخطيئة استخدام كلمة " أولاد " مكان " بيض " في قوله يصف جيشاً :

صفوفٌ وماذِيّ الحديدِ عليهم ويَبِضُّ كأولادِ التّعامِ كَثِيفُ^(٨)

(١) عيار الشعر : ص ٩٠، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات ٨٩-٩١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٠ - ٤٣ .

(٣) الموضح في مآخذ العلماء على الشعراء : ص ٩٠، وسر الفصاحة : ص ١٠٤ و ١٠٥ .

(٤) عيار الشعر : ص ٤٣ .

(٥) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٦) عمرو بن أحمر الباهلي، من شعراء الجاهلية .

(٧) عيار الشعر : ص ٩٩ .

(٨) الماذي : كل سلاح من حديد .

فالشاعر شبه البيض بأولاد النعام، أراد بيض النعام^(١) .

ويأخذ على لبيد استعماله كلمة " الشحم " مكان " السنام " في قوله :

ولقد أعوص بالخصم وقـد أملاً الجفنة من شحم القلـل^(٢)

فالشاعر أراد السنام، ولا يسمى السنام شحماً^(٣) .

ومن مقاييس جودة الكلمة الإفادة، أي أن تفيد الكلمة معنى جديدا لم تفده الكلمات الأخرى، فيكون لها تبعاً لذلك قيمة واضحة في السياق، لا أن تكون مقحمة فيه، لا تسهم في إغنائه، ولا تحمل جديداً إليه . ولذا يعيب ابن طباطبا على الشعراء استعمال الكلمة بحيث تكون زائدة أو حشواً، ويمثل للكلمة التي تأتي حشواً بقول أبي العيال الهذلي^(٤) :

ذكرت أخي فعــــاودني صداع الرأس والوصب

لأن ذكر الرأس مع الصداع فضل^(٥)، أي حشو وزيادة لا داعي لها .

ومما يتصل بصحة المعاني، نسقها ونظمها، وهو أن يستمر الشاعر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه، وسبق أن أوضحنا كيف أن ابن طباطبا قد اهتم بصحة السبك وجودة النسيج في القصيدة، كما أنه أولى حسن التخلص اهتماماً كبيراً .

(١) عيار الشعر : ص ١٠٠ .

(٢) أعوص بالخصم عياصاً وعوصاً : لوى عليه أمره وأدخل عليه من الحجاج ما عسر مخرجه منه .

القلل : جمع قلة، وهو أعلى الرأس والسنام .

(٣) عيار الشعر : ص ١٠٠ .

(٤) شاعر من قبيلة هذيل، كان موجوداً زمن معاوية . انظر ترجمته وأشعاره في : ديوان الهذليين: ٢ / ص ٢٤٤،

والشعر والشعراء (طبعة بيروت) : ٢ / ص ٥٦٠، والأغاني (طبعة بيروت) : ٢٣ / ص ٣٩٥-٤٠٣

(٥) عيار الشعر : ص ١٠٢، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات التالية .

رابعاً - النقد العروضي

يهتم ابن طباطبا بالعروض كثيراً، وقد انعكس ذلك في آثاره . أمّا القضايا التي تناولها في نقده العروضي فبعضها يتعلق بالقافية، ويتعلق بعضها الآخر بالوزن .

والقافية عند ابن طباطبا، ركن هام من الأركان التي يقوم عليها الشعر، وقد تحدّث عن القافية، وختم كتابه بحديثه عن حدود القوافي، ووجوه تصرفها، فقال : "وسألت، أسعدك الله، عن حدود القوافي، وعلى كم وجه تتصرّف ؟ قوافي الشعر كلّها تنقسم إلى سبعة أقسام : إما أن تكون على فاعل مثل كاتب، وحاسب، وضارب، أو على فعال مثل كتاب، وحساب، أو على مفعّل مثل مكتب، ومركب، أو على فاعل مثل حبيب وكثير وطبيب، أو على فاعل مثل ذهب، وحسب، وطرب أو على فاعل مثل ضرب وقلب، أو على فاعل مثل كليب، ونصيب، على هذا حتى تأتي على الحروف الثمانية والعشرين، فمنها ما يطلق، ومنها ما يقيّد، ثم يضاف كل بناء منها إلى هائها المذكر أو المؤنث، ويتفق هذا في الرجز" (١).

ونحن لا نجد عنده تعريفاً للقافية، أو تحديداً لها، كما نجد عند غيره من النقاد، ولكننا نجد للقافية عنده مفهوماً وظيفياً جالياً في أن تحل محلّها غير قلقة، ولا نافرة . ويقف ابن طباطبا طويلاً عند القوافي المتمكنة في مواقعها (٢) . ومعنى تمكّن القافية : أنّ المعنى يتطلّبها، فتأتي طبيعياً غير مستكرهة، ولذلك نجد أنه يطلب من الشاعر أن تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وأن يختار القوافي التي توافقه (٣) .

ويمثّل ابن طباطبا للقوافي المتمكنة بقول الفرزدق يهجو جريراً :

هجوت الطوال الشّم من هضب يذبل	فإن تهجّ آل الزبرقان فإنّما
فراسخُ تنضى الطرف للمتأمل	وقد ينبح الكلبُ النجوم ودونه

(١) عيار الشعر : ص ١٢٨ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٠٥ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٥ .

أرى الليل يجلوه النهار ولا أرى
فقوله : " تنجلي " متمكنة في موضعها ^(١) .

والقوافي المتمكنة، عنده، إمّا حسنة الموقع، كقول زهير :
وأعلمُ ما في اليومِ والأمسِ قبله
ولكنني عن علمٍ ما في غدٍ عم
فقوله : " عم " واقعة موقعاً حسناً ^(٢) .
أو عجيبة الموقع، كقول الخطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
دع المكارم لا ترحل لبغيها
لا يذهبُ العرفُ بين الله والناسِ
واقعدُ فإنك أنتَ الطاعمُ الكاسي
فقوله : " الكاسي " عجيبة الموقع ^(٣) .
أو لطيفة الموقع، كقول عروة بن أذينة :

وكلُّ هوىٍّ دانَ عني زمانا
كأنني لم أكن من بعدِ إلفٍ
لله من بعد ميعته تجلّي
عذلتُ النفسَ قبل على هوىٍّ لي ^(٤)

وقد تجمع القافية بين اللطافة والحسن في موقعها، كقول الأعشى :

وكأسٍ شربتُ على لذةٍ
لكي يعلمَ الناسُ أنني امرؤٌ
وأخرى تداويتُ منها بهـ
أتيتُ الفتوة من بابهاـ

فقوله : " منها بها " لطيفة حسنة الموقع جداً ^(٥) .

(١) الأبيات في : عيار الشعر، ص ١١٠، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات ١٠٦-١١٩ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١١٠ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٠٦ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١١١ .

(٥) المصدر نفسه : ص ١٠٩، ميعة الشيء : أوله .

(٦) المصدر نفسه : ص ١٠٨ .

ويبدو لي أنّ هذه الصفات : عجيبة الموقع، ولطيفة الموقع، وحسنة الموقع، قد تواردت عند ابن طباطبا على معنى واحد، وهو التعبير عن تمكّن القافية وجودتها، لذا فلا نكاد نستبين فروقاً أو تمييزاً بينها . وقد بلغ اهتمام ابن طباطبا بالقافية، وتفهمه لدورها في التعبير الشعري حدّاً جعله يُعَدُّ جودتها وتمكنها في موضعها دليلاً على حذق قائلها بنسج الشعر ^(١) .

أمّا القوافي المعيبة عنده فهي تلك القلقة في مواضعها، والتي لا توافق ما يتصل بها ^(٢) . ونحن لا نجد ابن طباطبا يتحدث — كما تحدث غيره من النقاد — عن عيوب القافية من إقواء وإكفاء وإبطاء وغيرها ^(٣)، وإنما يعنيه من ذلك الجانب التطبيقي، فهو يشير إلى مظاهر قلق القافية، وعدم تمكنها، فالقافية تكون قلقة لأنها غير مرادة للشاعر كقول المتلمس :

من القاصرات سُجُوفَ الْحِجَالِ لَمْ تَرَ شَمْساً وَلَا زَمْهَريراً

"أراد لم تر شمساً ولا قمراً، ولم يصبها حرٌّ ولا برْدٌ" ^(٤) .

أو لأنها جاءت حشوًّا، لا فائدة في ذكرها، كقول الآخر ^(٥) :

أَلَا حَبْدًا هِنْدٌ وَأَرْضٌ بِهَا هِنْدٌ وَهِنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيَ وَالْبُعْدُ

فقوله : البعد مع ذكر النَّأْيِ فضل ^(٦)، لأنَّ البعد تعني النَّأْيَ .

أو لأنها غير دقيقة في أداء معناها، كقول الأعشى :

(١) انظر : عيار الشعر، ص ١١١ .

(٢) انظر : المصدر نفسه، ص ١٠٣ .

(٣) الإقواء : اختلاف إعراب القوافي، كأن تكون واحدة مرفوعة والأخرى منصوبة

الإكفاء : الاختلاف في تصريف القوافي . الإبطاء : إعادة القافية لغير معنى جديد .

(٤) عيار الشعر : ص ١٠٤ .

(٥) هو الخطيئة كما جاء في : الموشح ص ٨٢، والبيت من قصيدة طويلة في ديوانه ص ١٠٤ .

(٦) عيار الشعر : ص ١٠٣ .

استأثر الله بالوفاء وبالعهد ل وولى الملامسة الرجال^(١)

أو لأنها غير مناسبة للمعنى الذي أراده الشاعر، كقول المزد^(٢) :

فما برح الولدان حتى رأيتهم على البكر يمر به بساق وحافر^(٣)

أراد : بساق وقدم^(٤)، فلما لم تطاوعه القافية استعمل كلمة " حافر " .

وكلام ابن طباطبا في القوافي، على إيجازه، ينم عن ذوق أدبي، وتفهم تام لدور القافية في الشعر، فهو يريد بها " أن تكون قواعد للبناء يتركب عليها، ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها " ^(٥).

هذه النظرية للقافية لا تختلف عنها نظرة المعاصرين، الذين يعتبرون القافية جزءاً أساسياً ومهماً في بناء القصيدة، فهي ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يُكوّن جزءاً هاماً في الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ^(٦) . وكأن ابن طباطبا قد أدرك، على الرغم من تباعد الزمن، ما يراه النقاد المعاصرون من أنّ للقافية في الشعر دوراً في تثبيت المعنى، ولذة موسيقية خاصة، يقول جويو ^(٧) : " فالمهمة الأساسية التي تضطلع بها القافية، إنّما هي

(١) عاب ابن طباطبا هذا البيت (عيار الشعر : ص ١٠٣) دون أنّ ينصّ على مواطن العيب فيه، ولكن صاحب " الموشح "، وقد اعتمد على أمثلة ابن طباطبا، وضّح خطأ الشاعر بقوله : ذكر الرجل وأراد الإنسان (الموشح: ص ٤٩) .

(٢) يزيد بن ضرار، وهو أخو الشماخ، له قصيدتان في المفضليات .

(٣) البكر : الفتى من الإبل . يمر به : من مريت الفرس إذا استخرجت ما عنده من الجري .

(٤) عيار الشعر : ص ١٠٤ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٥ .

(٦) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، ص ٢٤٦ .

(٧) شاعر وفيلسوف فرنسي، ولد عام ١٨٤٥، له ديوان شعر وكتب في الفلسفة .

في تثبيت الوزن بضرباتها المنتظمة، أي أنها نواس ينظم خطوات الشعر ^(١) . ويقول :
 " إنَّ القافية هي التي تهب اليوم للبيت وحدته، فهي تنظيم للأبيات، ويمكن أن نشبَّهها
 بمطرقة الآلة التي تصك النقود وهي تشد الأبيات بعضها إلى بعض، وتجعلها
 تدور جميعاً في فلك واحد " ^(٢) . وهذا سانت بيف ^(٣) يخاطب القافية بقوله : " أيتها
 القافية لأنَّك الانسجام الوحيد في الشعر " ^(٤) . ويرى جوتييه ^(٥) أنَّ القافية جوهر
 الشعر فيقول " إنَّ الشعر فن يتعلم، وإنَّ جوهر هذا الفن هو القافية الغنية " ^(٦) .

ثمة قضية أشار إليها ابن طباطبا في كلامه عن قوافي الشعر، هي قضية الربط بين
 موضوع القصيدة وقافيتها، فقال : " ... فهذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد
 ممن تقدّم، فأدرُّها على جميع الحروف واختر من بينها أعذبها وأشكلها للمعنى الذي
 تروم بناء الشعر عليه إن شاء الله " ^(٧) . ويبدو أنَّ ابن طباطبا كان يؤمن حقاً بمقدرة
 الشاعر على إعداد القوافي التي يريد بناء الشعر عليها، بدليل أنَّه ذكر ذلك بإسهاب في
 غير موضع من " عيار الشعر "، يقول في حديثه في صناعة الشعر : " فإذا أراد الشاعر
 بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه ... وأعدَّ له ما يلبسه إياه من
 القوافي التي توافقه " ^(٨) . ويقول عن الشاعر : " ... وإنَّ اتفقت له قافية قد شغلها
 في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية
 أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن،
 وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله " ^(٩) .

(١) جويو، ماري : مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص ١٧٨ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٧٧ .

(٣) ناقد فرنسي (ت ١٨٦٩ م) .

(٤) مسائل فلسفة الفن المعاصر : ص ١٨١ .

(٥) جوتييه، تيوفيل : شاعر وناقد فرنسي .

(٦) المرجع نفسه : المكان نفسه .

(٧) عيار الشعر : ص ١٢٨ .

(٨) المصدر نفسه : ص ٥ .

(٩) المصدر نفسه : المكان نفسه .

هذه النصوص توضح لنا أنّ ابن طباطبا قد استصوب فكرة إعداد القافية، وبناء القصيدة عليها، بل إنّ فكرة الرّبط بين موضوع القصيدة وقافيتها تتضح عنده بجلاء مما لا وجود له عند سابقه من النقاد العرب القدماء . ولم يكن ابن طباطبا بدعاً بين جماعة النقاد والشعراء الذين يربطون بين الموضوع والقافية، فإلى مثل ذلك ذهب ابن رشيق^(١) وابن خلدون^(٢) من بعده، وإلى مثل ذلك يذهب أيضاً بعض نقادنا المعاصرين^(٣)، فها هو سليمان البستاني يربط بين القافية والموضوع، فيقول : "... القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، واللام والميم في الوصف، والراء في الغزل ... " ^(٤)، ولا يستبعد أن يكون هؤلاء النقاد قد أفادوا من أفكار ابن طباطبا، والتفتوا إلى ما جاء به ^(٥) . أمّا موقف النقد الحديث من هذه القضية فقد ألحنا إليه في فصل سابق، وهو يغيّر موقف ابن طباطبا وأتباعه ^(٦) .

أمّا الوزن فقد رأينا في الفصل الأول كيف أنّ ابن طباطبا يُعلي من شأنه في الشعر، ويجعله وسيلة لتمييز الشعر من النثر ^(٧)، فالوزن عنده هو الذي يكسب الكلام بهوية الشعر، بل إنّ اعتدال الوزن، في نظره، عيار لجودة الشعر، ومقياس لحسنه ^(٨) . ونحن لا نجد للدراسات العروضية التي تتعلق بالوزن حظاً وافراً عند ابن طباطبا فلا نجد عنده كلاماً نظرياً مفصلاً في الوزن وجوالاته، كما أننا لا نجد شواهد تطبيقية على عيوب الوزن ومحاسنه، وقد تكون عناية ابن طباطبا بإيراد المختارات الشعرية قد حالت دون اهتمامه بتحليلها واستخلاص مفاهيمها العروضية . أو لأن الشاعر المطبوع، في رأيه، ليس بحاجة إلى معرفة العروض وتعلّمه . ولربّما أنّ ابن طباطبا قد أفرغ جهوده

(١) العمدة : ١/ص ٢٠٩ وما بعدها .

(٢) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون (تحقيق علي عبد الواحد وافي) : ٤/ص ١٢٩٧ .

(٣) شفيق جري : أنا والشعر، ص ٨٩ . ومحمد النويهي : الشعر الجاهلي، ١/ص ٦٣ .

(٤) سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة، ص ٩٧ .

(٥) يوسف بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص ٣٩٤ .

(٦) انظر : ص ٣٦ من دراستنا هذه .

(٧) انظر : عيار الشعر، ص ٣ .

(٨) انظر : المصدر نفسه، ص ١٥ .

وثقافته العروضية في كتابه الذي ألفه في العروض^(١)، ولم يكن ثمة داعٍ لأن يكرر ذلك في كتابه " عيار الشعر " .

والوزن عند ابن طباطبا مصطلح عروضي يرتبط في تفكيره بمعنيين، الأول : معنى الإيقاع الموسيقي في الشعر، والثاني : معنى البحر الشعري، والنظام الموسيقي لكل بحر من البحور . وكلمة " عروض " وردت عنده للدلالة على بحور الشعر وأوزانه، أمّا بحور الشعر نفسها فلم يفرد لها اهتماماً خاصاً يستحقّ منّا التوقف عنده، فهو لم يذكر من أسماء البحور شيئاً ولم يتعرض للمصطلحات الخاصة بالوزن .

ويقودنا الحديث عن الوزن إلى قضيةٍ كُنّا قد ألحنا إليها وهي قضية اختيار الوزن^(٢) . يرى الدكتور أحمد بدوي أنّ النقاد العرب القدماء، وفيهم ابن طباطبا، يذهبون إلى أنّ اختيار الوزن في مقدور الشاعر وطاقته، فليس الوزن مما يفرض عليه فرضاً، ولا هو بالخارج عن إرادته^(٣) . يبدو لي أنّ كلام ابن طباطبا في هذه المسألة ليس واضحاً تماماً، فهو يطلب من الشاعر - إذا أراد بناء قصيدة - أن يُعَدّ الوزن الذي يسلس له القول عليه^(٤) . ولكنّه في الوقت ذاته لا يطالب الشاعر المطبوع بضرورة معرفة العروض ودراسته، فيقول: " فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه " ^(٥) . فابن طباطبا - كغيره من نقادنا القدماء - يرى أن تعلّم العروض لا يخلق شاعراً، ولكن تعلّم العروض قد يفيد في تنقيح الشعر وتثقيفه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه (أي الشعر) بمعرفة العروض والحدق به^(٦) . وقد عبّر ابن طباطبا أيضاً عن موقفه من علم العروض بأبيات من شعره، فقال^(٧) :

(١) انظر : معجم الأدباء، ١٧/ص ١٤٣ .

(٢) ولزيد من التفصيل في موقف النقد الحديث من هذه القضية انظر في كتاب : بناء القصيدة العربية، ص ٢١٨ وما بعدها .

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب : ص ٣٣٢ .

(٤) عيار الشعر : ص ٥ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٣ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٣-٤ .

(٧) شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني : ص ١٢١ .

كل العلوم تزينُ المرءَ بهجتها
بي الدوائر دارت من دوائرها
فاستعمل الذوق في شعرِ تؤلّفه
وزن به ما بنّوا في سالف الحقب
إلا العروض فقد شانت ذوي الأدب
ما لامرئ أرب في ذاك من أرب

ودعوى ابن طباطبا في أنّ العروض لا يخلق شاعراً وأنه ليس ضرورياً في نظم الشعر يؤيدها واقع الحال، فنحن نعرف شعراء كثيرين في أيامنا هذه نظموا الشعر الجيد ولما يجيدوا العروض . ويقول شوقي ضيف : " وكم من أشخاص يتقنون قواعد العروض والقوافي، وهم لا يحسنون نظم بيت من الشعر . . . فمعرفة قواعد الشعر لا تجعل من الشخص شاعراً " (١) . وإذا كان ابن طباطبا لم يلزم الشاعر بضرورة معرفة العروض فلا يعقل والحالة هذه أن يطالبه بضرورة إعداد الوزن مسبقاً، وكيف يُعدّ الشاعر وزن القصيدة وبحرها دون أن يعرف شيئاً عن علم العروض ؟ ولذا فأنا أميل إلى أنّ ابن طباطبا لا يقصد حقاً إعداد الوزن قبل نظم القصيدة .

ومن مصطلحات العروض عند ابن طباطبا : الصدر، وهو الشطر الأول من البيت . وجمالية الصدر، في نظره، تقوم على ارتباطه بالقافية وإيحائه بها ؛ لأنّ خير أبيات الشعر ما سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليه راويه (٢) . والمصراع من مصطلحات العروض التي نجدها عند ابن طباطبا، ونحن لا نقع عنده على تحديد له، ولكننا نفهم من أمثلته أنّه يريد به ما اتفق عليه أهل البلاغة من أنّه نصف البيت (٣)، يقول : " وإذا تأملت أشعار القدماء لم تعدم فيها أبياتاً مختلفة المصاريع، كقول طرفة :

ولستُ بحلالِ التّلاعِ مخافةً ولكنّ متى يسترفدُ القومُ أرفدِ (٤)

فالمصراع الثاني غير مشاكل للأوّل " (٥) .

(١) في النقد الأدبي : ص ٩٢

(٢) عيار الشعر : ص ١٢٧ .

(٣) انظر : العمدة : ١ / ص ١٧٤ .

(٤) حلال : من حلّ بالمكان أقام به . التلاع : مفردها تلعة، وهي القطعة المرتفعة من الأرض . يسترفد : يطلب الرفد وهو العطاء .

(٥) عيار الشعر : ص ١٢٥، وانظر أيضاً : ص ١٢٦ - ١٢٧ .

خامساً - الموازنات

تميّزت نظرات ابن طباطبا النقدية بكثرة الموازنات، وهذه الموازنات يمكننا أن ندخلها في إطار النقد التطبيقي العملي . والموازنات بين الشعراء قديمة في النقد العربي، فقد وجدت في العصر الجاهلي وكانت موازنات بسيطة تتلخص بالإعجاب العام لدى المتذوقين لشاعر دون آخر ^(١) . وفي عصر صدر الإسلام، لم تختلف الموازنات عمّا كانت عليه في العصر الجاهلي، وكانت الموازنات في الأغراض التي طرقوها قلة وكثرة، وفي قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي، وفي بيتين قيّلا في غرض واحد، وفي نوعين متميزين من القول كالرجز والقصيد، وفي منزلة الشاعرين أين يوضعان ^(٢) . أمّا في العصر العباسي فقد نشطت الموازنات على يد فئتين : الأولى، هم أئمة اللغة والنحو، فقد كانوا كالذين من قبلهم يستحسنون أبياتاً في معنى خاص، أو يستجيدون مطلع قصيدة، أو قصيدة كاملة، أو يوازنون بين شعر وشعر ^(٣) . أمّا الفئة الثانية فهم الأدباء الذين وازنوا بين بشار ابن برد، ومروان بن أبي حفصة، وبين مسلم بن الوليد وأبي العتاهية وأبي نواس، ثم بين أبي تمام والبحرّي ^(٤) . واتّسع باب القول في الموازنات في القرن الثالث، عصر ابن طباطبا، وألّفت فيها رسائل ^(٥) . وفي هذا القرن كانت جودة الشعر وكثرته المقياس الذي أقيمت عليه طبقات الشعراء المحدثين، والمقياس الذي أقام عليه الآمدي موازنته بين أبي تمام والبحرّي ^(٦) .

ترتكز الأصول العامة للموازنات عند ابن طباطبا على ما يلي :

(أ) يوازن ابن طباطبا بين ما قاله شاعران في عصر واحد، تناولا موضوعاً واحداً، ويبين أيهما أجاد فيه، فنجدّه يوازن بين قول المثقّب العبدّي في وصف ناقته:

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري) : ص ٨٧ .

(٢) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري) ص ٤٣ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٥٧ .

(٤) أصول النقد الأدبي : ص ٢٨ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري) : ص ٨٧ .

(٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري) : ص ٦٦ .

تقولُ إذا دَرأتُ لها وضيئي
أكلُ الدهرِ حلَّ وارتحالٌ

وقول عنترَة في وصف خصانه :

فازورّ مِنْ وَقَعِ القَنَا بِلْبَانِهِ

أهذا دِينُهُ أبداً وديني
أما يُبقي عليّ ولا يقيني^(١)

وشكا إليّ بَعْبَرَة وَتَحْمَحُمُ^(٢)

وابن طباطبا يفضّل قول عنترَة على قول المثقّب، لأنّ قول عنترَة يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، بخلاف قول المثقّب العبدى^(٣).

(ب) يوازن بين ما قاله شاعران محدثان في موضوع واحد، ويبيّن أيهما أجاد في معانيه وتفوّق على الآخر، وفي هذا الصدد نجده يوازن بين ما قاله شاعران في معنى تدوول في البيئة العباسية، وهو شرب الخمر ووصف كؤوسها، فيقارن بين قول أبي نواس:

تُدارُ علينا الراحُ في عَسَجَدِيّةٍ

قرارتُها كِسرى وفي جَنابَتِها

فللخمرِ ما زُرّت عليه جُيوبُها

وقول أبي الحسين محمد بن أحمد بن يحيى الكاتب^(٥) :

قد صُفّ في كاساتِها صُورٌ حَلّتْ

فإذا جرى فيها المِزاجُ تقسّمتْ

فكأنّهنّ لِبَسْنَ ذاك مجاسِداً

للشاربين بها كواكب غيدا

ذهباً ودُراً توأماً وفريدا

وجعَلْنَ ذا لِتُحورهن عُقوداً^(٦)

(١) عيار الشعر : ص ١٢٠ . درأت : مددت . وضيئي : الحزام الذي يشد به الرجل . والبيتان من قصيدة طويلة في : المفضليات، ص ٢٩٢ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه . والبيت من معلقة عنترَة . انظر : المعلقات السبع (شرح الروزني)، ص ١٢١ . ازورّ : انحرف . القنا : الرمح . التحمحم : ترديد الصوت .

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤) العسجدية : المنسوبة إلى العسجد، وهو الذهب . قرارتها : قعرها . مها : الواحدة مهاة وهي البقرة الوحشية . تدريها : تخالها . جيوبها : الواحدة جيب وهو طوق القميص . القلانس : مفردا قلنسوة، غطاء الرأس .

(٥) شاعر مكثّر وعالم أديب، توفي قبل الثلاثين وثلاثمائة . انظر ترجمته في معجم الشعراء، ص ٤٢٩ .

(٦) المجاسد : مفردا مجسد وهو توب يلي الجسد .

ويعجب ابن طباطبا بأبيات أبي الحسين، فهي وإن كانت، كما يرى، مأخوذة من أبيات أبي نواس، إلا أنها من أبداع ما قيل في هذا وأحسنه^(١).

(ج) يوازن بين ما قاله شاعر قديم وشاعر محدث في موضوع واحد، وفي هذا الإطار نجده يوازن بين قول الأعشى في المديح:

فإن يتبعوا أمره يرثدوا	وإن يسألوا ماله لا يضمن
وما إن على قلبه غمرة	وما إن بعظم له من وهن
وما إن على جاره تلفة	يساقطها كسقاط اللجن
ولم يسع في الحرب سعي امرئ	إذا بطنة راجعته سكن
يرى همّه أبداً خصره	وهمك في الغزو لا في السمن ^(٢)

وقول أحمد بن أبي طاهر في المديح أيضاً :

إذا أبو أحمد جادت لنا يده	لم يُحمد الأجودان البحرُ والمطرُ
وإن أضاء لنا نورٌ بغرته	تضاءل الأنوران الشمسُ والقمرُ
وإن مضى رأيه أوجد عزمته	تأخر الماضيان السيفُ والقدرُ
من لم يكن حذراً من حدّ سطوته	لم يذر ما المزعجان الخوفُ والحذرُ
سهل الخلاق إلا أنه خشنٌ	لين المهزة إلا أنه حَجَرُ
الجود منه عيانٌ لا ارتياب به	إذ جودُ كلِّ جوادٍ عنده خبرُ

ويرى ابن طباطبا أنّ أبيات الأعشى من الشعر الذي يصدئ الفهم ويورث الغم^(٣)، في حين أنّ أبيات ابن أبي طاهر تجلو الهم وتشحذ الفهم^(٤)؛ لأنها لا تكلف ولا كدر فيها .

(١) عيار الشعر : ص ٧٦ .

(٢) الأبيات في : عيار الشعر، ص ٧٤ . وهي من قصيدة طويلة في : ديوان الأعشى، ص ١٥ . الغمرة : الشدة . تلفه هلاك . اللجن : ورق من أوراق الشجر يذق ويتخذ علفاً للماشية .

(٣) عيار الشعر : ص ٧٥ .

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

فبالرغم من أنّ الأعشى شاعر قديم فقد أثبت تكلفه وتقصيره في بلوغ ما بلغه الشاعر المحدث ابن أبي طاهر .

وفي إطار المقارنة بين أشعار القدماء والمحدثين، نجد ابن طباطبا يوازن بين قول بشار بن برد في وصف ناقته :

غَدَتْ عَانَةٌ تشكو بأبصارها الصدى إلى الجأب إلا أنّها لا تخاطبه^(١)

وقول المثقب العبدى في أبياته الآنفه الذكر^(٢)، ويفضّل قول بشار على قول المثقب^(٣) .

وابن طباطبا في موازنته بين الشعراء القدامى والمحدثين أراد أن يبيّن فضل المحدثين وتفوّقهم، وكأنّه لم يكتف بالقول النظري في هذه القضية، وإنّما أراد أن يؤيد نظرياته وآراءه بالأمثلة التطبيقية . وإذا كان ابن طباطبا قد وازن بين القدماء والمحدثين في أغراض الشعر وموضوعاته، فإنه يوازن بينهم أيضاً في قضايا الشعر ونقده، من مثل حُسن التخلص^(٤)، وتنسيق الشعر^(٥)، ويدعم موازناته وآراءه بالأمثلة الكثيرة والشواهد الغزيرة .

(د) يوازن ابن طباطبا بين ما قاله الشعراء قدامى كانوا أو محدثين، وتقوم موازناته هنا على أمور تتعلق بألفاظ الشعر ومعانيه، وأوزانه وقوافيه . وكتاب " عيار الشعر " حافل بمثل هذه الموازنات، فهو يسوق الأمثلة على الشعر المحكم النسيج^(٦)، ويتبعها بأمثلة على الشعر المتفاوت النسيج^(٧)، ويورد أمثلة على القوافي المتمكنة^(٨)، ويتبعها

(١) البيت في : عيار الشعر، ص ١٢٠ . العانة : الأتان والقطيع من حمر الوحش . الجأب : الحمار الغليظ .

(٢) انظر : ص ١٤٩ من دراستنا هذه .

(٣) انظر : عيار الشعر، ص ١٢٠ .

(٤) انظر : المصدر نفسه، ص ١١١ - ١١٩ .

(٥) عيار الشعر : ص ١٢٤ - ١٢٧ .

(٦) انظر : المصدر نفسه، ص ٤٨ و ص ١٠٥ وما بعدها .

(٧) عيار الشعر : ص ٤٠ و ص ١٠٢ وما بعدها .

(٨) انظر : المصدر نفسه، ص ١٠٦ وما بعدها .

بشواهد على القوافي القلقة^(١) . . . وهكذا . وقد استغرقت مثل هذه الموازنات صفحات كثيرة من الكتاب .

هذه هي الموازنات عند ابن طباطبا، وهي ليست موازنات أدبية نقدية تعتمد على تحليل النماذج تحليلًا كاملاً، يكشف عن دقائق المعنى ودقة التعبير، وإنما هي موازنات قامت - مع كل أسف - على إشارات موجزة، ونظرات جزئية عابرة . ولذلك لم تكن الموازنات عنده في مستوى الموازنات عند غيره من النقاد كالأمدي والصولي مثلاً، وإنما هي نماذج شعرية يحشدها، وينصّ على مواطن الجمال أو العيب فيها دونما تحليل أو تفصيل.

(١) معيار الشعر : ص ١٠٣ - ١٠٥ .

إِلْفَضْلُ الْخَامِسِينَ

الفنون البلاغية في كتاب
"عبار الشعر"

أولاً : فن التشبيه

ثانياً : فنون بلاغية أخرى

لم يكن النقد وحده في كتاب "عيار الشعر"، وإنما كانت معه البلاغة في أكثر من موضع، ولا غرابة في ذلك، فالصلة بين النقد و البلاغة وثيقة، والعلاقة بينهما وطيدة. والنقد العربي لم يكن خالصا من الدراسات البلاغية منذ نشأته، فقد، كانت البلاغة من النقد، واختلطت مسائلها في أكثر من كتاب، فنحن نجد البلاغة تختلط بالنقد عند الجاحظ، و ابن المعتز وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير، ومثل هذا نجده عند ابن طباطبا .

لم يُفصّل ابن طباطبا القول في فنون البلاغة، بل إن ما أَلَمَّ به من صورها وأوجهها المختلفة كان تنفعا موجزة، ثم إن نظرتة إليها وإلى النص الشعري من خلالها كانت نظرة فنية تذوقية، لا نظرة تحديد و تقسيم . وما قاله ابن طباطبا لم يكن نصا في البلاغة بمعناها الاصطلاحي المعروف عند المتأخرين من علماء البلاغة، وإنما جاء قوله على صور بيانية لا تتعدى التشبيه، و الاستعارة و التعريض، ثم ميله إلى الإيجاز، و دعوته إلى الملاءمة بين الكلام و موضوعه من ناحية، و بين المخاطب من ناحية أخرى . و لَمَّا كان التشبيه هو الصورة البلاغية التي حظيت عند ابن طباطبا بقسط وافر من العناية، فقد آثرت أن أتناوله أولاً، ومن ثَمَّ أتناول الفنون البلاغية الأخرى التي عرض لها . وها نحن عارضون لفنون البلاغة عنده مبينين مدى إفادته ممّن سبقوه، و مدى ما استطاع أن يأتي به بفكره و ذوقه الخاص .

أولاً: فن التشبيه

التشبيه فن من فنون التعبير الشعري التي اهتم بها البلاغيون والنقاد، وأولع به شعراء العرب قديماً وحديثاً، ولا غرابة في ذلك، "فالتشبيه من الناحية النفسية طبيعي في كل إنسان، و من الناحية الفنية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن هذا مثل ذلك، فهو موجود في كل أمة وفي كل لغة" ^(١).

وقد ألفت في التشبيه كتب مستقلة، ككتاب "التشبيهات" لابن أبي عون ^(٢)، و"الجمان في تشبيهات القرآن" لابن ناقيا البغدادي ^(٣)، و"غرائب التشبيهات في عجائب التشبيهات" لابن ظافر الأزدي ^(٤)، و " التشبيهات من أشعار أهل الأندلس "لأبي عبد الله محمد بن الكتاني ^(٥)، وغيرها .

وإلى جانب هذه الكتب التي ألفت في التشبيه، فإننا نجد كتب النقد و البلاغة قد حفلت بدراسات تفصيلية أحياناً، وموجزة أحياناً أخرى لفن التشبيه، فالمربد (ت: ٢٨٥هـ) هو أول من درس التشبيه دراسة مستفيضة في كتابه "الكامل" ^(٦). ونجد ثعلب (ت: ٢٩١هـ) في كتابه "قواعد الشعر" يعد التشبيه فناً من فنون الشعر ^(٧)، في حين عدّه ابن المعتز من محاسن الكلام و الشعر ^(٨)، واعتبره قدامة بن جعفر غرضاً من أغراض الشعر ^(٩).

(١) بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان :ص ١٥٩ .

(٢) وهو مطبوع، (كميردج ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م) .

(٣) وهو مطبوع، (الكويت ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م) .

(٤) وهو مطبوع، (القاهرة ١٩٧١م) .

(٥) وهو مطبوع، (بيروت ١٩٦٦م) .

(٦) الكامل : (طبعة بيروت: ٤٠/٢- ١١٦) .

(٧) قواعد الشعر: ص ٢٨ .

(٨) البديع (تحقيق كراتشكوفسكي)، ص ٦٨ .

(٩) نقد الشعر : ١٢٢ .

ولا نكاد نجد كتابا في البلاغة إلاّ وقد تحدّث عن التشبيه، ونّبّه على قدره و أهميته، لأنه "يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، وهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب و العجم عليه، فقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرف فضله، وموقعه من البلاغة بكل لسان"^(١).

من أجل ذلك نجد الكثيرين من نقاد العرب يتخذون من التشبيه مقياساً للتفاضل بين الشعراء، ويعولون عليه في الحكم للشاعر بالسبق والتفوق ؛ لأنه - في نظرهم - "من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة و البراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف"^(٢). ولا أدلّ على اهتمام النقاد العرب بالتشبيه، وتقديرهم لدوره في التعبير الشعري من أنّ المرزوقي (ت: ٤٢١هـ) قد تحدّث عنه باعتباره عيارا للشعر، وبابا من أبواب عمود الشعر العربي^(٣).

بعد هذا كله، من الطبيعي ان نجد ابن طباطبا يهتم بالتشبيه اهتماما كبيرا، ويخصّه من بين سائر فنون البيان بالدراسة المستفيضة، مما يدل على أنه يعتبره من أهم أدوات التعبير الجمالي لدى الشاعر .

وفي هذه الصفحات سوف أتناول دراسة ابن طباطبا للتشبيه في إطار العناوين التي عرض لها، و هي :

- ١- طريقة العرب في التشبيه .
- ٢- ضروب التشبيه .
- ٣- أدوات التشبيه .
- ٤- مقاييس جودة التشبيه و رداءته .

(١)الصناعتين : ص ٣٦٠ .

(٢)نقد النثر :ص ٥٨، والبرهان في وجوه البيان : ص ١٣٠.

(٣)انظر : شرح ديوان الحماسة (المقدمة) ص٩، و يراجع أيضا: ص ٥٢ . من دراستنا هذه .

طريقة العرب في التشبيه

عرف العرب التشبيه منذ العصر الجاهلي، فقد لفتت تشبيهات امرئ القيس نظر الشعراء و النقاد، لكثرتها وحسنها، والتشبيه كثير في شعر العرب حتى قال عنه المبرد: "والتشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد " (١).

تحدث ابن طباطبا عن طريقة العرب في التشبيه، فقال : " واعلم أنَّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر : صحنهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها فصول الزمان على اختلافها : من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء و هواء، ونبات، وحيوان و جماد " (٢). ويضيف ابن طباطبا قائلا: "... فتضمنت أشعارهم من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود أخلاقها و مذمومها، في رخائها وشدتها، ورضاها و غضبها، وفرحها و غمها، وأمنها و خوفها ... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها، فإذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفرج أنواعها، فبعضها أحسن من بعض، وبعضها ألطف من بعض " (٣).

فابن طباطبا يرى الشعر العربي تصويراً صادقاً لحياة العرب وبيئتهم، ويلاحظ أن التشبيهات العربية نابعة من صميم البيئة العربية، ولذا يظهر فيها صدق التعبير، وقرب الخيال، وسهولة المأخذ، نظراً لبساطة البيئة التي عاشوا فيها، فليست تعدو تشبيهاتهم ما رأوه وما جربوه، وما اتصفوا به من صفات خُلُقِيَّة و خَلْقِيَّة . وهو في هذه النصوص -على الرغم من بساطة تعبيره - يلتفت إلى علاقة البيئة بالأدب، ويدرك

(١) الكامل في اللغة و الأدب : ٢/ص ٧٩ .

(٢) عيار الشعر : ص ١٠ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١١ .

الصلة الوثيقة بينهما. ومع أن قضية الربط بين الأدب والبيئة قديمة في الشعر العربي^(١)، إلا أن ابن طباطبا بملاحظته الدقيقة وإحساسه النقدي استطاع أن يوسع من مفهوم الصلة بين الأدب والبيئة، فالشعر عنده وصف و تشبيه وحكم، وكل ذلك تمليه البيئة بمشاهدتها وطبيعتها وحدودها على الأديب. فالأدب وليد البيئة بكل مظاهرها، وأبعادها، وهذا ما أدركه ابن طباطبا تمام الإدراك، في حين نجد غيره من النقاد العرب القدامى يقصرون أثر البيئة على جانب واحد، هو جانب اللغة والأسلوب . وحبذا لو أن نقادنا القدامى أفادوا من ملاحظة ابن طباطبا هذه وعملوا على تطويرها و توسيع مفهومها . فالبينة لا تؤثر في لغة الشاعر فحسب، وإنما تؤثر أيضا في أغراض الشعر و موضوعاته، وفي أسلوب الشاعر، وطريقة تصويره وتخيله، وبذلك يكون ابن طباطبا قد أدرك صلة الصورة البيانية بالبيئة التي يوجد فيها مبدع تلك الصورة، وعلاقة هذه الصورة بخبراته وتجاربه .

وصلة الصورة البيانية بالبيئة من الحقائق التي أدركها البلاغيون العرب وشعراؤهم: لام لائم ابن الرومي فقال له : " لم لا تشبه كتشبيهاات ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ فقال للائم: أنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني عن مثله، فأنشده قوله في الهلال:

انظر إليه كزورق من فضةٍ قد أثقلته حُمولةٌ من عَنبرٍ

فقال : زدني ... فصاح واغوثاه ! تالله لا يكلف الله نفسا إلى وسعها .

ذاك إنما يصف ماعون بيته، وأنا أي شيء أصف ؟ و لكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع قولي من الناس"^(٢) .

وقد تنبه ابن طباطبا أيضا إلى تأثير الزمان في التشبيه، فلكل زمان تشبيهااته ولكل بيئة ما يناسبها، فهو يقول: " فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا

(١) هناك إشارات إلى أثر البيئة في الأدب عند ابن سلام في " طبقات الشعراء " والجاحظ في " البيان و التبيين " وابن قتيبة في " الشعر والشعراء " .

(٢) معاهد التنصيص : ١/ص ٢٨ .

تتلقاه بالقبول، فابحث عنه ونقّر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة، إذا أثرت بها عرفت فضل القوم بها، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فإذا وقفت على ما أرادوه، لطف ما تسمعه من ذلك عند فهمك^(١). فابن طباطبا يدافع عن التشبيهات العربية، ويرى أنّ ما في بعضها من غرابة إنّما يعود إلى اختلاف طبيعة العصر، لذلك يجب على الشاعر المحدث أن لا يتعجل إنكار بعض تشبيهاتهم، بل عليه أن يتفهم معانيها ومراميها، ذلك أن العرب أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته^(٢). ومن أجل ذلك يرسم للشعراء المحدثين سنن العرب وتقاليدها التي لا تفهم معانيها إلا سماعاً^(٣)، ويبين لهم المثل الأخلاقية التي بنى عليها العرب قصائدهم في المديح والهجاء^(٤)، كلّ ذلك كي لا يستغرب الشاعر المحدث بعض أشعارهم و تشبيهاتهم .

ونستدل من حديث ابن طباطبا أنه يدرك أن دارس الشعر في بيئة معينة، وزمان معين، لا بد وأن يكون بصيراً بالزمن الذي ألف فيه، وبالبيئة التي أبدع فيها، لأن ذلك يلقي أضواء كثيرة على النص الشعري، تساعد على فهمه فهماً أعمق، ذلك لأن البيئة تنعكس منها ظلال وتأثيرات لها أبعد الأثر في النص الأدبي .

ولو وقف ابن طباطبا عند حد إطلاع الشعراء المحدثين على طريقة العرب في التشبيه، وتعريفهم على البيئة والتقاليد العربية، لتراص طابعهم، وتقوى ملكاتهم، لو وقف عند هذا الحد لقبلنا منه ذلك، ولكنه تجاوز ذلك إلى ما لا نقبله، فهو يدعو الشاعر المحدث إلى أن يسلك في ذلك مناهجهم، ويحتذى على مثاهم^(٥). وهو بدعوته هذه لا يقيم اعتباراً لتغير البيئات و الأزمنة^(٦) .

(١) عيار الشعر : ص ١١ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) المصدر نفسه : ص ٣٢-٤٠ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٢ .

(٥) المصادر نفسه : ص ١٤ .

(٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري) ص ١٣٤

ونحن نتساءل : ما الداعي لرجوع الشاعر المحدث إلى الأخيلة القديمة ؟ وما المبرر لأن يشبه الشاعر بما لم يره، وبما لا علم له به ؟ وما دمنا نؤمن بأن لكل شاعر تجاربه الخاصة، ولكل موقف مقتضياته وملابساته، فإن رجوع الشاعر إلى الصور والأخيلة القديمة لا معنى له، إن لم يكن لتلك الأخيلة صلة بمشاعره وتجاربه . أمّا أن يعود الشاعر إلى مائدة الصور القديمة، ويعيش على فتاتها، يتناوله دون أن يضيف إليه شيئاً من نفسه، ودون أن يطبعه بطابعه الخاص، فذلك يتنافى مع صدقه وأصالته الفنية .

ومهما يكن من أمر، فإن ابن طباطبا بإحساسه المرهف، وبطريقته القائمة على الملاحظة الدقيقة، استطاع أن يدرك الصلة الوثيقة بين البيئة والأدب . : "ولا شك أن لعامل البيئة تأثيراً في إدراك العمل الفني وتصويره، ويدخل في عامل البيئة : البيئة الطبيعية والاجتماعية، والتربية المقصودة، وغير المقصودة، ومن آثار البيئة المقدرة العلمية الخاصة، والخبرة العملية، وما يتكون في النفس من عادات وميول وأخلاق وعواطف ومثل عليا تتألف منها الشخصية، وكذلك التأثير بالتقاليد الاجتماعية والرأي العام^(١) .

وابن طباطبا في إدراكه لأثر البيئة في الأدب يلتقي مع الكثيرين من الفلاسفة والنقاد المحدثين ممن يعدون البيئة من العوامل الأساسية المؤثرة في العمل الفني . وكان مونتسكيو^(٢) أول من جاء بفكرة تأثير البيئة في القرن الثامن عشر، وذلك في نظريته في تأثير الوسط . وخلاصة نظريته هو أن أذواق الناس وأذواق الأمم، خاضعة إلى حد كبير لهذا " الوسط المادي " و تبعاً لهذا فإن التطور الأدبي في كل أمة خاضع لهذا الوسط أيضاً^(٣) .

وفي القرن التاسع عشر جاءت مدام ستيل فاستفادت من نظرية مونتسكيو وعليها بنّت نظريتها في النقد الأدبي، وهي نظرية تؤكد أنّ الأدب الذي يتأثر بالفن وبقواعده

(١) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي، ص ١٢٠ .

(٢) كاتب وفيلسوف فرنسي (١٦٨١-١٧٥٥)، عرف بمؤلفه الشهير " روح القوانين " .

(٣) انظر تفاصيل نظرية مونتسكيو ونقدها في : إبراهيم سلامة -تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ص ٢٦١-٢٦٩ .

... يمكن أن يتأثر أيضا باعتبارات ليست فنية، ولكنها مؤثرة في الفن ... وهذه
الاعتبارات تدرس في البيئة نفسها^(١) .

وفي هذا القرن العشرين انكب جون ديوي^(٢) على تفسير، وإثبات، أن الفن
سجل كل حضارة . وعلى هذا فليس في وسعنا أن نفصل الفن عن بيئته^(٣) .

ضروب التشبيهات:

ينتقل ابن طباطبا من الحديث عن طريقة العرب في التشبيه إلى الحديث عن
ضروب التشبيهات، وهو لا يعرف التشبيه وإنما بدأ بتقسيمه وتنويعه مباشرة، وقد
قسمه إلى ضروب منها:

١ - تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة^(٤)، كقول امرئ القيس :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب^(٥)

٢ - تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة^(٦)، كقول حميد بن ثور :

على أن سحقا من رماد كأنه حصى إثمء بين الصلاة سحيق^(٧)

٣ - تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة^(٨)، كقول الأعشى :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل

(١) القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ١٤١، ويراجع أيضا : تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ص ٢٧٠ .

(٢) ديوي، جون : (١٨٥٩ - ١٩٥٢ م) فيلسوف ومرب أمريكي، له مجموعة كتب في الفلسفة والتربية

(٣) انظر : القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ١٤٢ .

(٤) عيار الشعر : ص ١٨ .

(٥) الحياء : البناء من وير أو صوف أو شعر . الجزع : الخرز . شبه عيون الوحش لما فيها من السواد والبياض
بالخرز غير المثقب وذلك أصفى له وأتم لحسنه .

(٦) عيار الشعر : ص ١٨ .

(٧) الإثمء : حجر يتخذ منه الكحل . الصلاة : مذاق الطيب ونحوه .

(٨) عيار الشعر : ص ٢٠ .

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارَهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ^(١)

٤- تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة وهيئة^(٢)، كقول الشماخ :

لِلَّيْلِ بِالْعَنِيزَةِ ضَوْءٌ نَارٌ تَلُوحُ كَأَنَّهَا الشَّعْرَى الْعَبُورُ^(٣)

٥- تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطوئاً وسرعة^(٤)، كقول امرئ القيس في وصف حصانه :

مِكْرٍ مِفْرٍ مَقْبِلٍ مَدْبِرٍ مَعَاً كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ^(٥)
وقوله في وصف ناقته :

كَأَنَّ الْحَصَى مِنْ خَلْفِهَا وَأَمَامِهَا إِذَا نَجَلَتْهُ رَجُلُهَا حَذْفُ أَعْسَرَا^(٦)

٦- تشبيه الشيء بالشيء لوناً^(٧)، كقول عبيد الأبرص :

يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَيْتَ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ فِي عَارِضٍ كَمَضْيَةِ الصَّبْحِ لَمَّاحٍ

٧- تشبيه الشيء بالشيء صوتاً^(٨)، كقول الأعشى :

تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاساً إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرُقٍ زَجَلٌ^(٩)

(١) غراء : بياض . فرعاء : كثيرة الشعر وطويلته . العوارض : ما يبدو من الأسنان عند الابتسام . الوجي : الذي حفي قدمه . الريث : البطء .

(٢) عيار الشعر : ص ١٩ .

(٣) عنيزة : بضم أوله وفتح ثانيه وبعد الياء زاي هكذا ضبطه ياقوت وقال : موضع بين البصرة ومكة (معجم البلدان) . وقال البكري : قارة سوداء في بطن وادي فلج من ديار بني تميم (معجم ما استعجم) الشعري العبور : نجم كبير تزعم العرب أنه عبر السماء عرضاً ولم يعبرها غيره فسموه بالعبور .

(٤) عيار الشعر : ص ٢٥ .

(٥) الجلمود : الصخر الصلب .

(٦) الأعسر : الذي يرمي يده اليسرى . نجلت : فرقته . الحذف : الرمي . ومعنى البيت : إذا سارت الناقة فرقت الحصى إلى كل جهة لشدة سيرها، وشبه فعلها ذلك برمي الأعسر وخصّه لأنّ رميه لا يذهب مستقيماً، وكذلك الحصى إذا فرقته الناقة .

(٧) عيار الشعر : ص ٢٦ .

(٨) المصدر نفسه : ص ٢٨ .

(٩) وسواساً ووسوسة : صوت الحلي . عشرق : شجرة مقدار ذراع فيها حب صغير، إذا جفت ومرت بها الريح سمع لها خشخشة . الرجل : الصوت الرفيع العالي

٨- تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة^(١)، كتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر، وتشبيه الشجاع بالأسد، وتشبيه العالي الهمة بالنجم، وتشبيه المهيب الماضي في الأمور بالسيف . وكذلك التشبيه بالأشخاص الذين صاروا أعلاماً على معنى من المعاني كحاتم للكرم، وسحبان للبيان، والأحنف في الحلم، ولقمان في الحكمة، ويمثل ابن طباطبا لتشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة بقول النابغة :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً ترى كلَّ ملكٍ دونَهَا يتذبذبُ
فإنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكِبٌ^(٢)

ونحن نرى أنَّ ضروب التشبيه، عنده، ترتد كلها إلى وجه الشبه، بل إننا نستطيع القول : إنَّ بحث ابن طباطبا في التشبيه إنَّما يدور حول وجه الشبه، فوجه الشبه هو المحور الذي دارت حوله آراء ابن طباطبا في التشبيه . وهو في هذه النماذج الشعرية التي جمعها، حاول أن يرجع الجمال فيها إلى حالة وجه الشبه من حيث الأفراد والتعدد والحركة والهيئة وما إلى ذلك . ونجد ابن طباطبا يفصل القول في وجوه الشبه الحسي، فتحدَّث عن وجوه الشبه المتصلة بحاسة النظر، وحاسة السمع، في حين لم يعرض لوجوه الشبه الأخرى المتصلة ببقية الحواس، كما أنَّه لم يفصل القول في وجوه الشبه المعنوي . وقد اعتذر له الدكتور محمد زغلول سلام بقوله : " ولا نستطيع أن نلوم ابن طباطبا في هذا التقصير، فالدراسات الأسلوبية في زمنه كانت في مراحلها الأولى، ولم يسبقه من حدّد جوانب التشبيه وأركانه وضروبه، بل كانت كل دراسة سابقة التي تتعرض للتشبيه تتناول جوانباً منه وتغفل أخرى، وربّما كان أكثرهم تحديداً وتعددًا"^(٣) . ونحن بدورنا نقول : إنَّ ابن طباطبا بجديته عن الحركة والصورة

(١) عيار الشعر : ص ٢٢

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٤ .

السورة : الرفعة والشرف . يتذبذب : يضطرب .

والمعنى : أنَّ منازل الملوك دون منزلتك، فكأنهم متعلّقون بك

(٣) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري : ص ١٤١ .

والصوت في التشبيه يخطو خطوة رائدة نحو التحديد والتقسيم، ولا ريب أنّ الكثيرين ممن أتوا بعده قد أفادوا من تحديداته وتقسيماته، كما سنبين .

أدوات التشبيه:

تنبّه النقاد والأدباء إلى أدوات التشبيه كالكاف وكأنّ ومثّل، قبل ابن طباطبا، ونصّوا على مواضع استعمالاتها، وميّزوا الفروق فيما بينها ^(١) .

أمّا ابن طباطبا فلم يفرّد لأدوات التشبيه بحثاً مستقلاً، ولم يهتم بها اهتماماً كبيراً، وإنّما جاء حديثه عنها عرضاً لا قصداً، فلم يميّز الفروق بينها، ولا مواضع استعمالاتها كلّ منها . يقول ابن طباطبا : " فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه : كأنّه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه : تراه أو تخاله أو يكاد " ^(٢) . وعبارته هذه — على إيجازها — تدلّ على أنّه نظر إلى أدوات التشبيه من زاوية أخرى، فقد نظر إلى أدوات التشبيه ذاتها، وربط بين أدوات التشبيه وإفادتها الصدق والتحقيق، وهو بهذه النظرة ينحو منحى جديداً، لم يسبقه إليه أحد في حدود ما نعلم . وقضية الصدق في التشبيه من القضايا التي شغلت ابن طباطبا وألحّت عليه، مما جعله يشير إليها في أكثر من موضع من كتابه " عيار الشعر "، فقد طلب من الشاعر أن يتعمّد الصدق في تشبيهاته ^(٣)، وأنّ يتجنب التشبيهات الكاذبة ^(٤) .

وعلى الرغم من أنّ ابن طباطبا قد مرّ بأدوات التشبيه مروراً سريعاً، إلّا أنّ عباراته الموجزة وضعت يد البلاغيين من بعده على جوانب جديدة في أداة التشبيه لتكون موضع دراستهم واهتمامهم .

(١) أحمد مطلوب : البلاغة عند السكاكي، ص ٣١٠ .

(٢) عيار الشعر : ص ٢٢ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٦٠ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٤ .

مقاييس الجمال في التشبيه :

لا يعثر الدارس لكتاب " عيار الشعر " على بحث خاص بمقاييس الجمال في التشبيه، وإنما هي إشارات عامة، ونظرات سريعة، نجدها في تضاعيف الكتاب، وما علينا إلا أن ندقق البحث عنها لنلّم شتاتها وما تفرّق منها، ومن ثم نشكّل منها مقاييس عامة احتكم إليها ابن طباطبا في الحكم على التشبيه، وتقدير جودته وردائه، وهذا ما قمنا به في هذه الصفحات :

وأهم مقاييس الجمال في التشبيه عنده:

١- التعدد في البيت الواحد:

يقول ابن طباطبا : " فإذا اتفق في الشيء المُشَبَّه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان، تأكّد الصدق فيه وحسُن الشعر به " (١) .

ومن أمثلة التشبيه المتعدد - عنده - قول امرئ القيس :

كأنّ قلوب الطيرِ رطباً ويابساً لدى وكرها العنابُ والحشَفُ البالي (٢)

ونحن نميل إلى أنّ إعجاب ابن طباطبا بالتشبيه في هذا البيت، يرجع إلى أنّه يساير الاتجاه العام، وينساق وراء الأحكام المأثورة، فالكثرة من النقاد السابقين لابن طباطبا والمعاصرين له أعجبوا بهذا البيت ؛ لأنّ الشاعر قد شبه شيئين بشيئين في بيت واحد . ومقياس التعدد في التشبيه في البيت الواحد من مقاييس جودة التشبيه لدى الكثيرين من النقاد والبلاغيين العرب (٣) . ونحن لا نقرّ هذا الرأي في جميع الأحوال، فكثيراً ما تكون كثرة التشبيهات في البيت الواحد من أسباب ثقله، وتعقيد معناه، وكثيراً ما

(١) عيار الشعر : ص ١٧ .

(٢) الحشف : البالي من التمر وردئه . والشاعر يشبه قلوب الطير رطبة بالعناب، ويشبهها يابسة بالحشف البالي .

(٣) من هؤلاء النقاد : المبرد - الكامل : ٢/ص ٤٠، وتعلب - قواعد الشعر : ص ٣٢، وقدامة بن جعفر - نقد

الشعر : ص ٥٨، وابن وهب الكاتب - البرهان في وجوه البيان : ص ١٣ .

يكون التشبيه الواحد مليئاً بالجمال والخصب والحيوية بحيث لا تطاوله هذه التشبيهات المجتمعة في عمق الخيال ودقة المعنى وبراعة التصوير^(١).

٢- ومن وجوه الحسن في التشبيه عند ابن طباطبا، توافُق اللفظ مع الصورة، ولذا فقد يكون اللفظ سبباً في قبح التشبيه، كقول أوس بن حجر^(٢) في وصف ناقته:

كَأَنَّ هِرّاً جَنِيّاً تَحْتَ غُرْضَتِهَا وَالتَفَّ دَيْكٌ بِرَجْلَيْهَا وَخَنَزِيرُ^(٣)

٣- تناسق الطرفين، وعدم الاختلاف بينهما، ومن ثم قبح التشبيه في قول ساعدة بن جؤية^(٤):

كَسَاهَا رَطِيبَ الرِّيشِ فَاعْتَدَلَتْ بِهِ قَدَاخٌ كَأَعْنَاقِ الظُّبَاءِ الْفَوَارِقِ

لأن الشاعر شبه السهام بأعناق الظباء، ولو وصفها بالدقة كان أولى^(٥). ويأخذ ابن طباطبا على المسيّب بن علس^(٦) عدم التناسق في قوله يصف ناقته :

فَتَسْلُ حَاجَتَهَا إِذَا هِيَ أَعْرَضَتْ بِخَمِيصَةٍ سَرَحَ الْيَدَيْنِ وَسَاعَ
وَكَأَنَّ قَنْطَرَةً بِمَوْضِعِ كُورِهَا مَلَسَاءَ بَيْنَ غَوَامِضِ الْأَنْسَاعِ
وَإِذَا أَطْفَتْ بِهَا أَطْفَتْ بِكُلِّكُلٍ نَبْضُ الْفَرَائِصِ مُجَفَّرِ الْأَضْلَاعِ^(٧)

(١) علي الجندي : فن التشبيه، ٣/ص ١٠.

(٢) شاعر تميم في الجاهلية، عمّر طويلاً ولم يدرك الإسلام، وله ديوان شعر مطبوع.

(٣) عيار الشعر : ص ٩.

الغُرْضَةُ : حزام الرجل . والمعنى كأنّ هذه الحيوانات تنهشها وتثيرها فهي لا تهدأ ولا تنفّر .

(٤) شاعر جاهلي، من قبيلة هذيل، انظر ترجمته في : معجم الشعراء للمرزباني، ص ٨٣ .

المؤتلف والمختلف للأمدي، ص ١١٣ .

(٥) عيار الشعر : ص ٩١ .

(٦) شاعر جاهلي، بفتح الياء المشددة، وعلس بفتحين، وهو من الشعراء المقلين، له ترجمة في : معجم الشعراء، ص

٣٨٦، والشعر والشعراء : ص ١٠٧، والمؤتلف والمختلف : ص ٢٣٦.

(٧) عيار الشعر : ص ١٠١ .

تَسْلُ حَاجَتَهَا : أي أسل عنها وعن ذكرها إذا هي أعرضت . خَمِيصَةُ : منطوية البطن . وَسَاعَ : واسعة في سيرها . الْكُورُ : الرجل . الْأَنْسَاعُ : جمع نسع، وهو السير يشدّ به الرجل . الْكُلْكُلُ : الصدر . نَبْضُ : شديد الحركة . الْفَرَائِصُ : جمع فريضة، وهي لحمه في مجمع الكتف . مُجَفَّرُ : البئر العظيمة، أراد عظيمة الجوف .

ويُعلّق ابن طباطبا على هذه الأبيات بقوله : " فكيف تكون خميسة وقد شبّهها بالقطرة، لا تكون إلّا عظيمة، وقال : هي مجفّر الأضلاع، فكلّ هذا ينقض ما ذكره من الخمص " ^(١) .

٤- ومن مقاييس جودة التشبيه وحسنه عند ابن طباطبا، صحة انعكاس طرفيه، فيقول: "وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى" ^(٢) . فهو يرى أنّ أحسن التشبيهات ما كان التشابه بين طرفيه كاملاً . وكلام ابن طباطبا هنا ليس دقيقاً، ذلك أنّ المشبّه إذا كان مثل المشبّه به في كل شيء فلا يصح التشبيه، فالتشبيه لا يقع بين شيئين متحدّين في كلّ الصفات وإنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ^(٣) . وأدقّ من كلام ابن طباطبا وأوضح منه قول قدامة بن جعفر : " وأحسن التشبيه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها " ^(٤) . فابن طباطبا — كما نرى — يقول بالتشبيه العكسي، وهذا المقياس أحد أبواب عمود الشعر العربي ^(٥) . وعكس التشبيه هو أن يُجعل الفرع أصلاً والأصل فرعاً، ومن الأمثلة المتداولة في ذلك تشبيه الحدود بالورد، ثم تعكس القضية فيشبه الورد بالحدود، وتشبيه العيون بالنرجس، ثم يشبه النرجس بالعيون .

وفي الحقيقة إنّ كلام ابن طباطبا عن التشبيه المعكوس فيه قصور شديد، إذ إنه اكتفى بالإشارة إليه، دون أن يمثّل له، ولو بمثال واحد، في حين نجد غيره من النقاد والبلاغيين يتحدثون عن التشبيه المعكوس (المقلوب) في مؤلفاتهم ويفردون له فصلاً خاصة ^(٦) .

(١) عيار الشعر : ص ١٠٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١١ .

(٣) نقد الشعر : ص ٥٨ .

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥) شرح ديوان الحماسة (المقدمة) ص ٩ .

(٦) تحدّث عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " عن التشبيه المقلوب، وأفرد له فصلاً، ص ١٧٣ .

وقد وهم الدكتور عبد القادر حسين عندما ذهب إلى أن ابن جني (ت ٣٩٢هـ) هو أول من ذكر التشبيه المعكوس، في حين أن السابقين له كالمبرد وابن طباطبا لم يقترب أحد منهم من هذا اللون، أي التشبيه المعكوس^(١) . ويبدو أن الدكتور لم يُدقق النظر في كتاب "عيار الشعر"، فابن طباطبا قال بالتشبيه المعكوس، بل إنه جعل صحة انعكاس طرفي التشبيه مقياساً لجودته قبل ابن جني بسنين .

(٥) وصدق التشبيه من مقاييس جودته، ولذا فإنه مما يعيب التشبيه ويتقص من جماله أن يكون بعيداً لم يلطف قائله فيه، كقول النابغة الذبياني :

تَمْشِي بِهِمْ أَدَمُ كَأَنَّ رَحَاهَا عَلَقَ أَرِيْقَ عَلَى مَتَوْنٍ صُورِ^(٢)

وكقول زهير :

فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصَبِ الْعِثْرِ دَمَى رَأْسِهِ النَّسْكَ^(٣)

وكقول لبید في وصف الدروع :

فَحِمَّةٌ ذَفْرَاءُ تُرْتَى بِالْعُرَى قَرْدُمَانِيَا وَتَرْكَأُ كَالْبَصَلِ^(٤)

ويعدُّ ابن طباطبا التشبيهات في هذه الأبيات وأمثالها من التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً^(٥) .

(١) عبد القادر حسين : أثر النحاة في البحث البلاغي، ص ٣٢٤ .

(٢) عيار الشعر : ص ٨٩، وديوان النابغة : ص ٦٠ .

الأدم : الإبل العتاق . العلق : الدم . الصوار : قطع بقر الوحش ، ومعنى البيت : شبه الشاعر حمرة الرجال على الإبل البيض بالدم المراق على ظهور البقر .

(٣) عيار الشعر : ص ٨٩، وديوان زهير : ص ١٧٨ .

زَلَّ عنها : انحرف عنها، والضمير عائد إلى الصقر . أوفى : أشرف . المرقبة : المكان المرتفع يرقب منه . العثر : ما يذبح في رجب . النسك : الواحدة نسكة، وهي ما ذبح تعبدًا ونسكًا، والمعنى : أن الصقر بما عليه من دم صيده يشبه الحجر الذي تذبح عليه الذبائح .

(٤) عيار الشعر : ص ٩٠، وديوان لبید : ص ١٩١ .

فحمة : المقصود بها الدروع . ذفرء : من الحديد . ترتى : تشد . القردمانية : الدروع الغليظة . الترك : جمع تريكة وهي البيضة .

(٥) عيار الشعر : ص ٨٩ .

ولكن ما مبلغ الأصالة في دراسة ابن طباطبا للتشبيه ؟ نستطيع القول : إنّ تناول ابن طباطبا لمبحث التشبيه فيه قسط وافر، وحظ كبير من الأصالة التي تترد إلى فكره الخاص وذوقه الفني المتميز . فأقسام التشبيه عنده لا نجد لها عند أحد ممن سبقوه، كما أنه - فيما أسلفنا - أول من أشار إلى التشبيه العكسي، وهو كذلك أول من ربط بين أدوات التشبيه وإفادتها للصدق والتحقق . وقد رجعت إلى المصادر التي تناولت التشبيه قبل ابن طباطبا من مثل كتاب " الكامل " للمبرد، وكتاب " قواعد الشعر " لثعلب، وكتاب " البديع " لابن المعتز، ومقارنة ما جاء في هذه الكتب عن التشبيه بما جاء في كتاب " عيار الشعر " فإنني أستطيع القول : إنّني لم أجد أثراً واضحاً لما جاء في هذه الكتب في حديث ابن طباطبا عن التشبيه . حقاً إن هناك بعض التشابه بين شواهد " الكامل " وشواهد " عيار الشعر "، ولكن هذا التشابه لا يكفي للحكم على تأثر ابن طباطبا بما جاء في كتاب " الكامل " .

ولنا على بحث ابن طباطبا في التشبيه الملاحظات التالية :

- ١- كان ابن طباطبا في دراسته للتشبيه، كما هو الحال في دراساته النقدية، لا يميل إلى التحديد ووضع القواعد، وإنما يسير على طريقة المنهج الأدبي في بحثه لفنون البلاغة، ذلك المنهج الذي يقوم على الإكثار من الأمثلة والشواهد من غير ضبط للقواعد ووضع للتعريف . ولعل الذي دفعه إلى هذا المنهج - كما يرى الدكتور أحمد مطلوب - هو أنّ البلاغة عنده وسيلة وليست هدفاً، ولذلك لم يبحثها كما يبحثها البلاغيون المتأخرون ممن عنوا بالتقسيمات والتعريفات ^(١) .
- ٢- دارت دراسته للتشبيه حول وجه الشبه، في حين نجد أنه لا يهتم بأركان التشبيه الأخرى كالمشبه والمشبه به، فوجه الشبه هو الأساس الذي قامت عليه دراسة التشبيه عند ابن طباطبا .
- ٣- كان ابن طباطبا في حديثه عن التشبيه تطبيقياً، فقد أكثر من الشواهد والأمثلة الشعرية إكثاراً يدل على سعة اطلاعه وغزارة محفوظه من الشعر العربي، إلا أنه لم يقف عند أيّ من هذه الشواهد يحللها ويتأمل ما فيها من جمال وتأثير، وكأنه

(١) أحمد مطلوب : مناهج بلاغية، ص ٢١٤ .

يريد بذلك أن يفسح المجال للقارئ كي يعمل فكره وذوقه في التعرف إلى جمال الأبيات وسحر التشبيهات .

٤- إن حديث ابن طباطبا عن التشبيه يفتقر إلى المنهجية والتبويب، فهو قد تحدّث عن التشبيه في مواضع متفرقة من كتاب " عيار الشعر "، وعقد له فصلاً خاصاً به، ونجده كذلك يدخل في باب التشبيه ما ليس منه كحديثه عن التعريض والاختصار، والابتداء، وعقب على ذلك بقوله " : فهذه أمثلة لأنواع التشبيهات التي وعدنا بشرحها " ^(١) .

٥- ومهما يكن من قصور في كلام ابن طباطبا حول التشبيه، فإنّ دراسته لفن التشبيه من الدراسات المبكرة في هذا الفن البلاغي، كما أنه حاول أن يرجع العلل الجمالية في التشبيه إلى الأثر النفسي، وما يحدثه التشبيه من تأثير وانفعالات عن طريق مخاطبة الحواس .

وقد اهتم الدارسون والباحثون بحديثه عن التشبيه، وعدّوه من أهم الموضوعات البلاغية في كتاب " عيار الشعر "، وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : "... ولا يلبث أن يتحدث عن ضروب التشبيه، وكأنه يعده جوهر الشعر ولّبه، ومبحثه فيه يُعدُّ أهم مبحث في الكتاب يتصل بالبلاغة وتطور البحث في مسائلها " ^(٢) . ويقول الدكتور بدوي طبانه : " وقد تحدّث ابن طباطبا عن طريقة العرب في التشبيه وانتزاعه من بيئاتهم وحياتهم في كلام نقدي بديع " ^(٣) .

(١) عيار الشعر : ص ٣١ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ : ص ١٢٤ .

(٣) بدوي طبانه : البيان العربي ص ١٣٦ .

ثانياً - فنون بلاغية أخرى

لم يكن التشبيه هو الفن البلاغي الوحيد الذي تناوله ابن طباطبا، ولكنه الفن البلاغي الذي أفاض في الحديث عنه، ومع ذلك فإننا نجد في " عيار الشعر " إشارات إلى فنون بلاغية أخرى، ألم بها ابن طباطبا، واستشهد لها دون أن يعرفها أو يحددها . وما علينا إلا أن نلّم تلك الإشارات المتناثرة ونجمع ما تفرق منها، للتعرف إلى الفنون البلاغية في "عيار الشعر "، وهو ما فعلناه في هذه الصفحات :

(١) أوّل ما نجد في هذا المجال تنبّه ابن طباطبا إلى اختلاف الأسلوب باختلاف المخاطبين والأغراض، فقد تحدّث عمّا ينبغي أن يلتفت إليه الشاعر من الملاءمة بين كلامه، وبين من يتوجه به إليهم، فهو يقول متحدّثاً عن الشاعر : " . . . ويحضر له عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامّة، كما يتوقى أن يرفع العامّة إلى درجات الملوك" ^(١) . فهو إذاً يوجب على الشاعر القدرة على صياغة كلامه في مستوى السامع ومرتبته الاجتماعية، فالناس على درجات مختلفة، وعلى الشاعر مراعاة ذلك .

ونحن نميل إلى أنّ ابن طباطبا قد استمد فكرته في الملاءمة ممن سبقوه من الأدباء والنقاد ؛ إذ نجد مثل هذه الدعوة إلى الملاءمة عند بشر بن المعتمر والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم . فالجاحظ يقول : " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات " ^(٢) . ومن قبل الجاحظ قال بشر بن المعتمر : " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من

(١) عيار الشعر : ص ٦ .

(٢) البيان والتبيين : ١/ ص ١٠٠ .

ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات " (١) .

(٢) ويهتم ابن طباطبا بما سَمَّاهُ (الاختصار الذي ينوب عن الإطالة)، وهو ما عرف عند غيره من النقاد بالإيجاز .

والإيجاز هو الاتجاه العام عند النقاد العرب، فهم يرون البلاغة في الإيجاز، يتضح ذلك مما أورده ابن رشيق من أنَّ أحد البلغاء سئل : ما البلاغة ؟ فقال : البلاغة إجماع اللفظ وإشباع المعنى " (٢) .

ونحن نجد مثل هذا الاتجاه عند ابن طباطبا، فهو مع الإيجاز في كل موضع، ويظهر ذلك من تفضيله البيت الذي يتضمن معنى أبيات على هذه الأبيات، إن لم تكن فيها زيادة (٣) . وقد سبقت الإشارة إلى أنه يجعل الإيجاز والاختصار من سبل الأخذ الحسن .

ومن ميل ابن طباطبا إلى الإيجاز استكراهه الحشو، فهو يريد أن تحمل كل كلمة في القصيدة جزءاً من المعنى، أمّا أن يأتي الشاعر ببعض الكلمات دون فائدة، فهذا ما لا يستحسنه، وإنما يعيبه ويدعو الشاعر إلى التحرز منه، بدليل أنه عاب قول أوس بن حجر :

وهم لِمَقِلِّ المال أولادُ علّة وإن كان مَحْضاً في العمومة مُخَوِّلاً (٤)

لأن ذكر المال مع مقل فضل (٥) .

وفي استعمال ابن طباطبا لمصطلح (الاختصار الذي ينوب عن الإطالة) يدل على أنه قد عرف الإيجاز معرفة تامة، وفهم وظيفته، فما الإيجاز إلّا أداء المعاني الكثيرة بعبارات قليلة . ويسوق ابن طباطبا أمثله على الإيجاز، كقول لبيد :

(١) البيان والتبيين : ١ / ص ٩٧ .

(٢) العمدة : ١ / ص ٢٤٢ .

(٣) عيار الشعر : ص ٨٠ .

(٤) المصادر نفسه : ص ١٠٢ .

المحض : الخالص النسب . مخول : كثير الأخوال، ومعنى البيت : أنهم يكرهون من لا مال له ويغضونه إن كان شريفاً .

(٥) المصادر نفسه : ص ١٠٢ .

وبنو الريان أعداء لك وعلى السُّنهم ذلت نَعَم
زينت أحسابهم أنسابهم وكذاك الحِلْمُ زينٌ للكرم^(١)

ومن المدح البليغ الموجز عنده، قول الشاعر :

عَلِمَ الغيثَ الندى حتى إذا ما حكاه عِلْمُ البأسِ الأسدُ
فلهُ الغيثُ مُقَرَّرٌ بالندى ولهُ الليثُ مُقَرَّرٌ بالجلْدِ^(٢)

وابن طباطبا مع إعجابه بالإيجاز يشترط معه حداً أقصى من الوضوح، من غير أن يستعان على تحقيق الوضوح باللجوء إلى الشرح والتفسير بغية تخبيب الإيجاز كل غموض ممكن، وكل التباس قد يرافقه، ويمثل لذلك بقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب:

فأقسمتُ يا عمرو لو نبَّهاك إذا نبَّها منك داءٌ عُضالاً
إذا نبَّها ليثٌ عَرِيْسَةٌ مُقيتاً مفيداً نفوساً ومالا^(٣)

ويرى أنَّ هذا الشعر من أحسن الشعر ؛ لأنَّ كل كلمة فيه وضعت في موضعها، وكان شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها . فقد قالت : مقيتاً مفيداً ثم فسّرت ذلك فقالت نفوساً ومالا^(٤) .

وهو في استحسانه الإيجاز إنَّما يلتقي في ذلك مع النقاد العرب والغربيين فالناقد الروماني هوراس يقول: "عندما تريد الإفادة أوجز، حتى إنَّ أذهان السامعين تستفيد أقوالك في سرعة ويسر ثم تعيها في أمانة"^(٥) . وكما اعتبر ابن طباطبا كل ما يزيد عن

(١) عيار الشعر : ص ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٣١ .

(٣) البيتان في : عيار الشعر، ص ١٢٧ . وهما من قصيدة في ديوان المهذلين : ص ٦٠ .

(٤) عيار الشعر : ص ١٢٧ .

(٥) فن الشعر : ص ٨٨ .

أداء المعنى حشواً فقد اعتبر هوراس من قبل كل ما يزيد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح^(١) .

(٣) وأشار ابن طباطبا إلى التعريض الذي ينوب عن التصريح ومثّل له .
والتعريض في عرف اللغة على خلاف التصريح من القول^(٢)، أمّا البلاغيون فلهم في بيانه أقوال كثيرة كلها ترمي إلى أنّه : إفهام معنى بواسطة السياق^(٣) . إنّ ابن طباطبا وإن لم يعرف التعريض، فإنّه قد فهمه بمعناه الاصطلاحي وأمثله تشهد على ذلك، وتدلّ دلالة قاطعة لا تحتمل الشك، فشواهدة على التعريض هي ذاتها شواهد علماء البلاغة المتأخرين، ممن عنوا بالتقسيمات والتعريفات، مما يدل على أنّه قد عرف التعريض وفهم دوره كما فهمه المتأخرون من علماء البلاغة . ومن أمثلة التعريض عنده قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أنّ قومي أنطقني رماحهم نطقتُ ولكنّ الرماح أجرتِ

وهو على الرغم من أنّه نادراً ما يقف عنده شواهدة لشرحها، فإننا نجده يقف عند هذا البيت ليوضح مراد الشاعر بقوله : " أي لو أنّ قومي اعتنوا في القتال، وصدقوا المصاع، وطعنوا أعداءهم برماحهم فأنطقني بمدحهم وذكر حسن بلائهم نطقت، ولكنّ الرماح أجرت أي شقت لساني كما يجزّ الفصيل . يريد أسكتني"^(٤) .

وقول الآخر :

بني عمّنا لا تذكروا الشعر بعدما دفتّم بصحراء الغمير القوافيا^(٥)

(١) فن الشعر: ص ٨٨ .

(٢) لسان العرب (عرض) .

(٣) ابن الأثير : المثل السائر، ٣ / ص ٤٩ .

(٤) عيار الشعر : ص ٢٩ .

المصاع : من مصع، تمصعوا في الحرب تعالجوا، وماغعوا قاتلوا وجالدوا .

(٥) عيار الشعر : ص ٣٠ .

الغمير : لفظ بتصغير الغمر، هكذا ضبطه ياقوت وقال : موضع في ديار بني كليب (معجم البلدان)، وقال البكري : موضع ببلاد بني عقيل (معجم ما استعجم) .

فالشاعر هنا يُعرّض ببني عمه بأنهم ليسوا أهلاً للمفاخر، ويذكرهم بهزيمتهم أمام قومه وقتل أبطالهم وساداتهم ودفنهم في صحراء الغمير . ولا بأس من توضيح التعريض في هذا البيت: فقوله: "لا تذكروا الشعر"، أي لا تفخروا فذكر الشعر وأراد المفاخر والمحامد، لأنها تثيره فيقال فيها، فالشعر مسبّب عن المفاخر، وإطلاقه عليها مجاز مرسل علاقته المسببية . وقوله: "القوافي" مجاز أراد به الأشعار وهو مجاز علاقته الجزئية ؛ لأن القافية هي الجزء المهم من بيت الشعر، ثم إنّ القوافي بمعنى الشعر لا تدفن، وإنما يدفن من قيلت فيهم وكانوا أهلاً لها، فالمراد من دفن القوافي في صحراء الغمير هو دفن الأبطال والسادة من بني عمه . ويفهم من البيت، بعد هذا التعريض بهزيمتهم وأنّهم ليسوا أهلاً للمفاخر .

فابن طباطبا إذاً قد فهم التعريض وما يحمله من إحياءات وظلال والتفت إلى ما يؤديه من فائدة في صياغة الكلام، وما يبعثه من إثارة في تحريك الذهن، يدلنا على ذلك قوله: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يسمعها التعريض الخفيّ الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذا عند الفهم كموقع البشري عند صاحبها ؛ ثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناه" (١) .

(٤) ومن المصطلحات البلاغية عند ابن طباطبا مصطلح (الكناية) . والتعريض وثيق الصلة بالكناية، فهو بالنسبة لها كالفرع بالنسبة للأصل، ومن البلاغيين من اعتبرهما أمراً واحداً^(٢) . ولعلّ أهم ما يميز الكناية عن التعريض، أن الكناية صورة تعبيرية مرتبطة بفكرة محددة، في حين أن التعريض - كما رأينا - صفة أسلوبية أعم وأشمل .

لم يقف ابن طباطبا طويلاً عند الكناية، ولم يخصها بشرح نظري، وإنما اكتفى بالإشارة السريعة إليها، وقد جاءت إشارته في قوله متحدثاً عن الشاعر: "وإذا مرّ له

(١) عيار الشعر: ص ١٧ .

(٢) أبو هلال العسكري في كتاب: الصناعتين، ص ٣٦٨ . وكان ابن الأثير أول من فرّق بينهما، وأشار إلى خلط

البلاغيين فيهما وذلك في كتابه: المثل السائر، ٣/ص ٤٩

معنى يستشيع اللفظ به لطف الكناية عنه " (١) . وابن طباطبا لا يعرف الكناية، ولم يتكلم عن أقسامها، ولكن عبارته السابقة تدل على أنه التفت إلى ما تؤديه بعض صورها من فائدة في صياغة الكلام . فالكناية - عنده - تتخذ شكل التعبير الظاهري المأنوس عن معنى مستتر لا يراد الإفصاح عنه لسفاهته أو عييه، أو لأنه يُستبشع مواجهة المخاطب به، فهي تعرض به وتشير إليه ولكنها لا تفصح عنه أو تكشفه . ومن الكنايات المعيبة، عنده، قول الشاعر في زبيدة أم محمد الأمين :

أزبيدة ابنـة جعفر طوبى لسائلك المـثاب
تُعطين من رجلك مـا تُعطي الأكف من الرغاب (٢)

فقد اعتاد الشعراء أن ينسبوا الكرم والعطاء إلى أيدي مدوحهم، ولكن الشاعر هنا خرج عن المألوف فنسب الكرم إلى رجلٍ المدوحة ظناً منه أن هذا أبلغ وأعظم، ومن هنا عيبت الكناية في هذين البيتين . وقد عدّ ابن طباطبا هذين البيتين في الأبيات التي زادت قريحة قائلها عن عقولهم (٣)، ومعنى زيادة القريحة أن يستغرق الشاعر في فنه يبحث عن معنى يقطع النظر عن الظروف ومقتضى الحال .

(٥) والمجاز وفرعه الاستعارة من فنون البلاغة التي التفت إليها ابن طباطبا ومثلاً لها . ومما يجدر ذكره أن المجاز والاستعارة قد عُرفا عند النقاد في وقت مبكر، فقد أشار إلى المجاز وبحث فيه الجاحظ وابن قتيبة، وألفت في المجاز كتب خاصة مثل " تلخيص البيان في مجازات القرآن " (٤)، و " المجازات النبوية " (٥)، وغيرها .

ومن أمثلة ابن طباطبا على المجاز، ندرك أن المجاز - عنده - يقابل الحقيقة، ويقف نقيضاً لها، بل إنه ينص على ذلك نصّاً صريحاً إذ يقول : " ويجب أن ينسق

(١) عيار الشعر : ص ١٢٣ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٩٢ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٩١ .

(٤) وهو مطبوع (القاهرة، ١٩٥٥ م) .

(٥) وهو مطبوع (بغداد ١٩١٠، القاهرة ١٩٣٧) .

الكلام صدقاً لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها" ^(١). فهو في عبارته هذه يربط بين الحقيقة والصدق من جهة، وبين المجاز والكذب من ناحية أخرى. وقد كان لهذه النظرة أثرها مما جعله يميل إلى الاستعارات والمجازات القريبة وينفر من المجازات البعيدة، فيقول متحدثاً عن الشاعر: "ينبغي أن يستعمل من المجازات ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها" ^(٢).

وفي موقف ابن طباطبا، وغيره من النقاد العرب ممن يربطون المجاز بالكذب، يقول الدكتور لطفي عبد البديع: "وإذا كانت البلاغة العربية قد أتيت من شيء فإنما أتيت من تجريح صور المجاز، وحمل التخييل على ما يشبه الكذب والمبالغة، مع أن عبقرية الشعر إنما هي في ذلك التلاعب الذكي الذي يقوم على إلقاء عوالم في الصور الشعرية والقصصية وبدون مراعاة ذلك لا يتأتى للقول الشعري موضوع ولا يستقيم له كيان" ^(٣).

والحقيقة أن ابن طباطبا وغيره من النقاد العرب القدامى الذين ربطوا المجاز بالكذب تناسوا الأساليب البلاغية وطبيعة الشعر التخيلية فلم يلتفتوا إلا إلى المعنى السليم وإلى الصدق الواقعي، في حين أن عبقرية الشاعر وقدرته الإبداعية تتجلى في خلق الصور الشعرية، والتخليق في عالم الخيال والتصوير.

ونحن لا نجد ابن طباطبا يقول في الاستعارة كلاماً نظرياً يحددها ويحيط بأنواعها وتقسيماتها، بل إن كل ما نقع عليه من مفهومه للاستعارة والمجاز إيراد مجموعة من الأمثلة ^(٤)، وهي تدل دلالة قاطعة على أنه قد فهم الاستعارة على نحو ما فهمها علماء البلاغة المتأخرون. والاستعارة من وسائل التخييل الهامة، التي تعين الشاعر على إبراز أفكاره وتجاربه في قالب تصويري، وهي بالتالي من علامات الحذق والبراعة، ومن هنا نأخذ على ابن طباطبا عدم إطلاله الوقوف عند الاستعارة، وعدم تناوله أمثلته بشرح

(١) عيار الشعر: ص ١٢٨.

(٢) المصدر نفسه: ص ١١٩.

(٣) التركيب اللغوي للأدب: ص ٧٨.

(٤) انظر: عيار الشعر، ص ١٢٠.

نظري مسهب، كما أنه لم يكثر من الشواهد والأمثلة على غير عاداته في التمثيل لفنون البلاغة الأخرى .

هذه هي الدراسات البلاغية في " عيار الشعر "، وهي باستثناء التشبيه مرّ بها ابن طباطبا سريعاً، وكان دافعه إلى ذلك الشاهد والمثل . وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هذه الدراسات، وبخاصة دراسة التشبيه أصيلة في كثير من جوانبها، فقد اشتملت - كما أشرنا - على إشارات والتفاتات كان صاحب " عيار الشعر " سبقاً إليها . ولكنها في جوانب أخرى لا تعدو أن تكون تردداً لما سبق، من مثل دعوته إلى التناسب بين الكلام ومن يُوجّه إليهم، وكذلك إشاراته إلى الإيجاز والتعريض والكناية والمجاز، فهذه الأمور كلّها تناولها ابن طباطبا بإيجاز، كما أنّه كان مسبوقاً إليها .

والمهم في تناول ابن طباطبا لفنون البلاغة هو الجانب التطبيقي، الذي يتجلى في إبراز النماذج الشعرية، في حين نجد الجانب النظري ثانوياً لا يعدو كونه نظرات سريعة في بعض الشواهد والأمثلة . ونحن لا نجد - عنده - تحديداً أو تقسيماً لفنون البلاغة، فلم يكن يُعنى بالتحديدات والتقسيمات بقدر عنايته بما تؤدّيه هذه الصور من فائدة في صياغة الكلام، وكأنّه يوحى بذلك أنّ هذا الاتجاه هو الأهم في دراسة الأساليب البلاغية، وأنّه ينبغي التركيز عليه أكثر من التركيز على القواعد .

إِلْفَضِلُ السَّالِسِينَ

اثر كتاب " عيار الشعر "

في

الدراسات النقدية والبلاغية

بين أيدينا من آثار ابن طباطبا في نقد الأدب أثر واحد هو كتابه " عيار الشعر "، ونحن في هذا الفصل بصدد الحديث عن أثر هذا الكتاب فيمن جاء بعد ابن طباطبا ممن ألفوا في النقد الأدبي، ذلك أنّ الناقد الأصيل يزداد فضله كلّما انتشر خبره، وعظم أثره . فقد كان سانت بيّف ^(١) يرى أنّه يجب أن ندرس ذوي الملكات في أعقابهم الروحيين، أي تلاميذهم والمعجبين بهم ^(٢) .

وقد أرجعتُ في الفصول السّابقة بعضاً من آرائه النقدية إلى أصولها، وأريد الآن أن أبين صدى آرائه النقدية عند من خلفوه، كي نقف على مدى تأثيره، كما وقفنا على مدى تأثره .

ولا أريد أن أقف طويلاً عند كل من تأثر بابن طباطبا وانتفع بآرائه، وإنما سأكتفي بالوقوف عند المشهورين من أعلام النقد، لأبين مدى تأثيرهم بكتاب " عيار الشعر " . والنقاد الذين تأثروا به كثيرون، ومن أعلامهم النابهين :

- ١- أبو القاسم الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) .
- ٢- أبو عبيد الله المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) .
- ٣- أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) .
- ٤- القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) .
- ٥- أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) .
- ٦- أبو حيان التوحيدي (توفي أوائل القرن الخامس الهجري) .
- ٧- أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) .
- ٨- ابن سنان الخفاجي (ت ٤٤٦ هـ) .
- ٩- ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) .
- ١٠- الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) .
- ١١- أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) .
- ١٢- ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) .
- ١٣- ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) .

(١) أحد النقاد الفرنسيين المشهورين في القرن التاسع عشر، وهو من أصحاب المنهج التاريخي في النقد .

(٢) محمد مندور : في الأدب والنقد، ص ٦٦ .

١. الحسن بن بشر الأمدي (ت: ٣٧٠ هـ)

وكتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري " ^(١)

ممن تأثروا بكتاب " عيار الشعر " أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي في كتابه "الموازنة" ومع أنّ كتاب "الموازنة" يخلو من أية نقول مباشرة عن كتاب " عيار الشعر " إلا أنّ هناك كثيراً من الدلائل تؤكد تأثر الأمدي بآراء ابن طباطبا النقدية، من ذلك :

- ١- أَلَفَ الأمدي كتاباً بعنوان " ما في عيار الشعر من الخطأ "، ردّ فيه على ابن طباطبا ^(٢). وهذا يدلّ دلالة قاطعة على أنّ الأمدي قد درس كتاب "عيار الشعر" دراسة متأنية مكنته من الردّ على مؤلفه .
- ٢- وفي مجال السرقات الشعرية :

١- يرى الأمدي أنّ السرقات ليست من العيوب الكبيرة، فيقول : " وكان ينبغي ألاّ أذكر السرقات فيما أخرجته من مساوئ هذين الشاعرين، لأنّ من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرّى منه متقدّم ولا متأخر ^(٣) . فالأمدي هنا يأخذ بفكرة ابن طباطبا وهو يشير إلى أنّ هذا هو رأي معاصريه من أهل العلم، ونحن نكاد نجزم بأنّ ابن طباطبا من أهل العلم الذين أخذ الأمدي برأيهم، وبخاصة أنّه قد درس كتابه " عيار الشعر " وردّ عليه .

وقد أشار الدكتور محمد مصطفى هدارة إلى أن الأمدي قد ردّ كثيراً من السرقات إلى محفوظ الشاعر، أو كثرة ما يطرق سمعه من شعر، فتعلق هذه

(١) اعتمدنا في دراستنا على نشرة السيد أحمد صقر، ط٢، دار المعارف، بمصر، ١٩٧٢.

(٢) القفطي، علي بن يوسف : إنباه الرواة على أنباء النحاة، ١/ص ٢٨٨ .

وانظر : السيوطي، بغية الوعاة : ص ٢١٨، ومعجم الأدباء : ٨/ص ٨٥، والفهرست : ص ١٥٥ .

(٣) الموازنة : ١/ص ٢٩١ .

المعاني في ذهن الشاعر، وهو هنا يأخذ بريضة الطبع التي كان قد قرّرها ابن طباطبا من قبل^(١) .

ب- والآمدي يؤمن بالسرقة الممدوحة، والأخذ الحسن، ويرى أنّ المتأخر إذا أخذ معنى من متقدّم، وتلطّف في تناوله، وأحسن التعبير عنه، فهو أحقّ به^(٢) . وهو بذلك يوافق ابن طباطبا .

ج- لقد عدّ الآمدي نقل المعنى وإحالة من غرض إلى آخر من السرقة الحسنة، وهذا الموضوع ذاته تحدّث عنه ابن طباطبا بإسهاب^(٣) .

٣- لقد جعل الآمدي ما تعارفته العرب وأقرّته أساساً لنظريّاته النقدية، فالدارس لكتاب "الموازنة" كثيراً ما يجد مثل هذه العبارات: "وتلك عادة العرب في أشعارها" و "وخرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب"، "وهذا جهل من قائله بمعاني كلام العرب"^(٤) . وهذا المنهج كان قد اختاره ابن طباطبا من قبل حين حدّد طريقة العرب في التشبيه، وسنن العرب في كلامها^(٥) . ويرى الدكتور إحسان عباس أنّ هناك صلة بين ابن طباطبا والآمدي في هذه الاتباعية^(٦) .

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ١٣٥ .

(٢) الموازنة : ١/ص ٧٠، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٦ .

(٣) الموازنة : ١/ص ٧٠، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٦ .

(٤) انظر : الموازنة، ١/ص ١٤١، ٢١١، ٣٨٣ .

(٥) انظر : عيار الشعر، ص ١٠، ١٢، ٣٢ .

(٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري)، ص ١٧٠ .

٢. أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤ هـ)

وكتاب " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء "

ترجم المرزباني لابن طباطبا في كتابه " معجم الشعراء "، وامتدحه وامتدح شعره^(١). وقد أعجب المرزباني بابن طباطبا أيما إعجاب، ووصل به إعجابه إلى أن ينقل في كتابه " الموشح " كثيراً من آراء ابن طباطبا في نقد الشعر والشعراء، وأن يفترض منه شواهدة وتعقيباته .

وقد لاحظ بعض الدارسين تأثر المرزباني بابن طباطبا، وأشاروا إلى بعض مواطن هذا التأثير^(٢) . ويطول بنا المقال لو أثبتنا هنا ما نقله المرزباني عن كتاب " عيار الشعر "، وكان يصدر ما ينقله عنه بقوله : " قال أبو الحسن محمد بن طباطبا " . فلا داعي لأن نكرر هنا ما كنا ذكرناه^(٣) .

وإني أذهب إلى أن آراء ابن طباطبا النقدية احتلت منزلة كبيرة لدى المرزباني، كما أن كتاب " عيار الشعر " كان أمام ناظره وهو يؤلف كتابه " الموشح " .

(١) انظر : معجم الشعراء، ص ٤٢٧ .

(٢) من هؤلاء الباحثين والدارسين : الدكتور شوقي ضيف في كتابه : البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٢٦، والدكتور محمد الربيع في كتيبه : ابن طباطبا الناقد، ص ٨٢ . وانظر أيضاً عيار الشعر / المقدمة (ط) حيث أشار محققا الكتاب إلى تأثر المرزباني بابن طباطبا .

(٣) انظر : ص ١٦ من بحثنا هذا .

٣. أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت: ٣٨٨ هـ)

يبدو لي أن الحاتمي من النقاد الذين تأثروا بآراء ابن طباطبا النقدية، أمّا جوانب تأثره بكتاب " عيار الشعر " فتتلخص فيما يلي :

١ - لقد قال ابن طباطبا بتضاؤل الفروق في البناء بين القصيدة والرسالة الثرية، فقد جاء في " عيار الشعر " ما نصّه : " إنّ للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ... " (١) . وقد أكد ابن طباطبا رأيه هذا في غير موضع من كتابه (٢) . وجاء أبو علي الحاتمي وتابع ابن طباطبا في أنّ القصيدة يجب أن تكون في تناسب صدورها وأعجازها كالرسالة البليغة، فقال : " مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالنه، وقد وجدت حدّاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً، يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء " (٣) .

٢ - والحاتمي في حديثه عن المبالغة والإغراق تأثر بآراء ابن طباطبا، وأورد أمثله، واستعار تعقيباته، لقد عدّ الحاتمي بيت عنتره :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمّم

(١) عيار الشعر : ص ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٨، ١٢٦ .

(٣) الحصري، أبو اسحق إبراهيم بن علي : زهر الآداب وثمر الألباب، ٣/ص ٦١٥ .

مبالغة من غير عدول عن الحقيقة^(١). وكان ابن طباطبا قد عدّ هذا البيت، من قبل، من المجاز الذي يقارب الحقيقة^(٢). أمّا قول المثقّب العبدى، على لسان ناقتة:

تقولُ إذا دَرأتُ لها وضيئي أهذا دِئنه أبداً وديني
أكلُ الدهرِ حلٌّ وارتحالٌ أما يُبقي عليّ ولا يقيني

فقد عدّه الحاتمي من الغلو البعيد كل البعد عن الحقيقة، لأنّ الشاعر أراد أنّ الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول^(٣). ويضيف الحاتمي قائلاً: "وبعض أصحابنا يُجري هذا ونظائره في باب المجاز"^(٤). وكان ابن طباطبا، من قبل، قد عدّ هذين البيتين من المجاز المباعد للحقيقة، لأن الشاعر إنّما أراد أنّ الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول^(٥). فالحاتمي هنا يأخذ بفكرة ابن طباطبا ويورد أمثله ويعقب بتعقيباته دون أن يصرّح بذكر اسمه، اللهم إلا إذا كان يعنيه بقوله: "وبعض أصحابنا يُجري هذا ونظائره في باب المجاز".

(١) الحاتمي: الرسالة الموضحة، حققه: محمد يوسف نجم، ص ٩٤

(٢) انظر: عيار الشعر، ص ١٢٠.

(٣) الرسالة الموضحة: ص ٩٤.

(٤) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٥) عيار الشعر: ص ١٢٠.

٤. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت: ٣٩٢ هـ)

وكتابه " الوساطة بين المتني وخصومه " ^(١)

من أعلام نقاد القرن الرابع الهجري أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي، صاحب كتاب " الوساطة بين المتني وخصومه " . ونحن بصدد إيضاح تأثر الجرجاني بآراء ابن طباطبا النقدية في كتابه " عيار الشعر " .

يلتقي القاضي الجرجاني مع ابن طباطبا في كثير من القضايا النقدية، مما يدل على أنه تأثر بكتابه " عيار الشعر " . فهو وإن لم يذكر كتاب " عيار الشعر " ، ولم ينقل نصوصاً مباشرة عنه إلا أن هناك كثيراً من الدلائل تؤكد ذلك :

١- يجعل القاضي الجرجاني الرواية من الأركان الرئيسية في بناء الشخصية الأدبية، وهو لا يفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث ولكنه يرى أن حاجة المحدث إلى الرواية أمسّ ويجده إلى كثرة الحفظ أفقر ^(٢) . وقد سبق أن ذكرنا أن ابن طباطبا قد جعل الرواية لفنون الآداب إحدى الأدوات التي يجب على الشاعر إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمها ^(٣) . وقد ألح ابن طباطبا على فكرة الرواية إلحاحاً شديداً .

٢- جعل الجرجاني الإيجاز من سبل الأخذ الحسن، وقد رأينا، من قبل انخياز ابن طباطبا إلى الإيجاز والاختصار وجعله سبباً من أسباب الأخذ الحسن ^(٤) .

(١) اعتمدنا في بحثنا هذا على الطبعة الرابعة من هذا الكتاب بتحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٦٦ م .

(٢) الوساطة : ص ١٥ .

(٣) انظر : عيار الشعر، ص ٤ ، ويراجع أيضاً : ص ٢٤ وما بعدها من بحثنا هذا .

(٤) الوساطة : ص ١٨٩ ، وقابل : عيار الشعر، ص ٨٠ .

٣- وإذا كان القاضي الجرجاني قد ختم مقدمة كتابه بقوله : " والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء " (١) . فإنّ ابن طباطبا قد تحدّث عن مطالع الشعر وحسن التخلص، وعدّ التجويد فيهما من الدلائل على حذق الشاعر (٢) . والتشابه بينهما في هذا المقام ليس تشابهاً في الفكرة فحسب بل هو تشابه في ألفاظ العبارة أيضاً .

٤- يرى القاضي الجرجاني أنّ الشعراء المحدثين أبعد عن المذمّة، وأقرب إلى المعذرة، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيّق بحاله، وحذف أكثره، وقلّل عدده، وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها (٣) . وكان ابن طباطبا، من قبل، قد دعا إلى تقدير ظروف الشعراء المحدثين ؛ لأنهم قد سُبِقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظ فصيح (٤) .

٥- وفي مجال السرقات الشعرية يوافق الجرجاني ابن طباطبا في كثير من آرائه، فمن أنواع السرقة الممدوحة عند القاضي : نقل المعنى من غرض إلى آخر (٥) ، وكذلك إذا أخذ شاعر معنى بيت لشاعر آخر ولكن بيّته كان أملح لفظاً وأصحّ سبكاً كان أخذه سرقة حسنة (٦) . وهذه الآراء هي ذاتها آراء ابن طباطبا من قبل (٧) . وقد لاحظ تأثر القاضي الجرجاني بابن طباطبا الدكتور عبده قلقيلة، وأشار إلى أنّ " عيار الشعر " كان قريباً من القاضي الجرجاني وهو يكتب وساطته (٨) .

(١) الوساطة : ص ٤٨ .

(٢) انظر : ص ٩٦-١٠٢ من بحثنا هذا، ويراجع أيضاً : عيار الشعر، ص ٢٢ وما بعدها .

(٣) الوساطة : ص ٥٢ .

(٤) انظر : ص ٧٢ من بحثنا هذا، ويراجع أيضاً : عيار الشعر، ص ٨ و ٩ .

(٥) الوساطة : ص ٢٠٥ وما بعدها .

(٦) المصدر نفسه : ص ٢١٦ وما بعدها .

(٧) انظر : ص ٧٣ وما بعدها من بحثنا، ويراجع أيضاً : عيار الشعر، ص ٧٦ وما بعدها .

(٨) عبده قلقيلة : النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني، ص ٣٤٤ .

٥ . أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت : ٣٩٥ هـ)

وكتابه " الصناعتين " (١)

لم يصرح أبو هلال العسكري بأخذه عن كتاب " عيار الشعر " ولكنه يبين أنه أخذ من المصادر المختلفة وكان له في ذلك فضل الاختصار والتوضيح، فقال : " وكل شيء استعرت من كتاب فإني لم أخله من زيادة تبيين واختصار ألفاظ، وغير ذلك مما يزيد في قيمته ويرفع من قدره " (٢) . وبعد الرجوع إلى كتاب " الصناعتين " لأبي هلال، تبين لي أن صاحبه قد تأثر بابن طباطبا، وأفاد من نظراته النقدية . وإن إفادة أبي هلال من ابن طباطبا تتجلى في أمور كثيرة حسبي أن أذكر منها :

١ - التشبيه:

أ - عقد أبو هلال فصلاً للتشبيه، تعرّض فيه لوجوهه المختلفة، ومثّل لكل وجه منها بكثير من الشواهد والأمثلة . ووجوه التشبيه عنده : تشبيه الشيء بالشيء صورة، وتشبيه الشيء بالشيء لوناً وحسناً، وتشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة، وتشبيهه به حركة (٣) . وهذه الوجوه ذاتها هي وجوه التشبيه عند ابن طباطبا . ولم يقف أبو هلال عند هذا الحد، بل إنّ أمثله وشواهد هذه الوجوه هي أمثلة ابن طباطبا في " عيار الشعر " وعلى النسق نفسه .

ب - وليس من قبيل المصادفة أو توارد الخواطر أن تكون أمثلة ابن طباطبا للتشبيهات البعيدة هي ذاتها أمثلة أبي هلال لما سمّاه (التشبيهات البعيدة القبيحة)، فهي عند ابن طباطبا تسعة أبيات، وهي عند أبي هلال الأبيات

(١) اعتمدنا في بحثنا هذا على نشرة علي محمد البحايوي وأبو الفضل إبراهيم، ط ١، القاهرة، ١٩٥٢ .

(٢) الصناعتين : ص ٤٨٥ .

(٣) الصناعتين : ص ٢٤٥-٢٤٩، وقابل : عيار الشعر، ص ١٧ - ٢٨ .

التسعة ذاتها وعلى الترتيب نفسه ^(١) . ولم يكتف أبو هلال بإيراد أمثلة ابن طباطبا وإنما عقب عليها بتعقيباته أيضاً .

ج- وأبو هلال كان مستنيراً بابن طباطبا في التشبيه بالأشخاص الذين صاروا أعلاماً على خِلال عرفوا بها ^(٢) .

٢- السرقات:

أ- حديث ابن طباطبا في السرقات، على إيجازه، كان ملهماً لأبي هلال في الفصل الذي عقده لما سَمَّاهُ (حسن الأخذ) . فقد استهله بقوله : " وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها، أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في حلية غير حليتها الأولى، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها " ^(٣) . وهذا الكلام في كتاب "الصناعتين" يذكرنا بما سبق وأن أوضحناه من رأي ابن طباطبا في هذا الموضوع، وليس التشابه بينهما في الفكرة فحسب، بل تشابه في العبارة أيضاً.

ب- وقول أبي هلال : " ومن أخذ المعنى فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان أولى به ممن تقدّم " ^(٤) . هو نفسه قول ابن طباطبا .

ج- ويجعل أبو هلال أحد أسباب إخفاء السرقة أن يؤخذ المعنى من نظم فيورد في نثر، ومن نثر فيورد في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر، فيجعل في المديح، أو في مديح فينقل إلى وصف، إلا أنّ هذا لا يكمل إلاّ للمبرز والكامل المقدّم ^(٥) .

(١)الصناعتين: ص ٢٥٧ — ٢٥٩، وقابل : عيار الشعر، ص ٨٩ — ٩١ .

(٢)الصناعتين: ص ٢٤٩، وقابل : عيار الشعر، ص ٢٣ .

(٣)الصناعتين: ص ١٩٦، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٧ .

(٤)الصناعتين: ص ١٩٧، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٦ .

(٥)الصناعتين: ص ١٩٨، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٧ .

وليس بعيداً عن رأي ابن طباطبا في هذا الموضوع . وكأني بأبي هلال قد أخذ عبارات ابن طباطبا فقدّم وأخّر في ترتيبها .

٣- ويأخذ أبو هلال برأي ابن طباطبا في الدعوة إلى المشاكلة بين أبيات القصيدة، ويردّد عباراته ويستشهد بأمثلته أيضاً . فالأبيات التي عدّها ابن طباطبا مختلفة المصاريح، هي الأبيات ذاتها التي عدّها أبو هلال من الأبيات التي لم يوضع فيها الشيء مع لفقه (١) .

٤- وأبو هلال قد تأثر بابن طباطبا في حديثه عن تجاوب كل حاسة من حواس البدن لما يلطف ممّا يناسبها . يقول أبو هلال : " فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة وورد على الفهم الشاقب قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يحججه والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه، وتنفر عمّا يضاده ويخالفه، فالعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح، والفم يلتذ بالحلو ويمح المر، والسمع يتشوق للصواب الرائع، وينزوي عن الجهير الهائل " (٢) . وكلام أبي هلال هذا شبيه في معانيه وألفاظه بكلام ابن طباطبا في " عيار الشعر " .

٥- وقد تأثر أبو هلال بابن طباطبا في حديثه عن عملية الخلق الأدبي، فهو يقول : "... فإذا عمّلت القصيدة فهدّتها ونقّحها، بإلقاء ما غثّ من أبياتها، ورثّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديهما وأعجازها " (٣) . وعبارات أبي هلال هذه تدّكرنا بآراء ابن طباطبا التي كنّا قد فصلّنا القول فيها .

٦- ونحن نجد في كتاب " الصناعتين " صفحات برمتها يعالج فيها أبو هلال موضوعات كان قد عالجه ابن طباطبا من قبل، وقد أورد أبو هلال أمثلة ابن طباطبا وعقّب عليها بتعقيباته، ومن ذلك :

(١) الصناعتين : ص ١٤٣-١٤٥، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢٥-١٢٧ .

(٢) الصناعتين : ص ٥٧، وقابل : عيار الشعر، ص ١٤، ١٥ .

(٣) الصناعتين : ص ١٣٩، وقابل : عيار الشعر، ص ٥ .

- أ- حديث ابن طباطبا عن (الشعر القاصر عن الغايات) أفاد منه أبو هلال في حديثه عن (الخطأ في المعاني) ^(١) .
- ب- وحديث ابن طباطبا عن الشعر (الرديء النسج) أفاد منه أبو هلال في حديثه عن (حسن المقطع وجودته) ^(٢) .
- ٧- لم تقف إفادة أبي هلال من ابن طباطبا عند حدود التأثير، وإنما تصل إلى حدود النقل الحر في أحياناً . وكثيراً ما كان أبو هلال ينقل آراء ابن طباطبا وأفكاره دون أن يضيف إليها شيئاً من لدنه . فكلام ابن طباطبا عن (الشعر البعيد العلق) نقله أبو هلال تحت عنوان (المعاني البشعة) ^(٣)، ونقل أبو هلال حديث ابن طباطبا عن مطالع الشعر تحت عنوان (حسن الابتداءات وقبحها) ^(٤) .
- ٨- وفي مجال النقد التطبيقي نجد أبا هلال يقتبس من ابن طباطبا نقده لكثير من الأبيات، منها - على سبيل المثال - :
- ولا يُهْنِي الواشين أنْ قَدْ هَجَرَتْهَا وأظلمَ دوني لَيْلُها ونَهَارُها
- يُعَقِّبُ أبو هلال على هذا البيت بقوله : " كان ينبغي أن يقول : أظلم دونها ليالي ونهاري " ^(٥) .
- (ب) وقول الخطيئة :
- وَمَنْ يَطْلُبُ مَسَاعِي آلَ لَاي تَصْعَدُهُ الْأُمُورُ إِلَى غَلَاها
- يقول أبو هلال : " كان ينبغي أن يقول من طلب مساعيهم عجز عنها وقصر دونها، فأما إذا تنهى إلى علاها فأني فخر لهم ! " ^(٦) .

(١) الصناعتين : ص ٩٢-٩٤، وقابل : عيار الشعر، ص ٩٦ .

(٢) الصناعتين : ص ٤٤٥، وقابل : عيار الشعر، ص ١٠٢-١٠٥ .

(٣) الصناعتين : ص ١١٤-١١٦، وقابل : عيار الشعر، ص ١١٩ .

(٤) الصناعتين : ص ٤٣١، وقابل : عيار الشعر، ص ١١٤ .

(٥) الصناعتين : ص ٩٣، وقابل : عيار الشعر، ص ٩٨ .

(٦) الصناعتين : ص ١٠٠، وقابل : عيار الشعر، ص ١٠٠ .

فأبو هلال العسكري في تعقيبه على هذين البيتين وغيرهما، ينقل عن كتاب "عيار الشعر" دون أن يشير إلى مؤلفه ولو مرة واحدة . ومن الجدير بالذكر أن أبا هلال العسكري قد أورد أشعاراً كثيرة لابن طباطبا في كتابه : "الصناعتين" وديوان المعاني ^(١) .

وبعد، فهذا قليل من كثير من أوجه تأثر أبي هلال بابن طباطبا، ولا يتسع المقام للتنبيه على أوجه أخرى لتأثر العسكري بآراء ابن طباطبا في الشعر والشعراء، ولعل ما أوردناه يكفي ليكون دليلاً قاطعاً وواضحاً على أن أثر "عيار الشعر" في كتاب "الصناعتين" كان كبيراً، وأن قدره غير يسير من أمثلة ابن طباطبا ومناقشاته وآرائه مبثوثة في كتاب "الصناعتين" . وقد لاحظ النقاد تأثر أبي هلال بابن طباطبا، وتبّهوا على بعض ما نقله من كتاب "عيار الشعر" ^(٢) .

(١) انظر فهرس الشعراء في الكتابين المذكورين .

(٢) انظر : شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٢٦ . ومحمد زغلول سلام — تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص ٢٤٥، ود. إحسان عباس — تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري)، ص ٣٥٦ .

٦. أبو حيان التوحيدي

(ت : أوائل القرن الخامس الهجري)

وكتابه " البصائر والذخائر " (١)

امتدح أبو حيان ابن طباطبا العلوي في كتابه " البصائر والذخائر " وأثنى على ما جاء في كتاب " عيار الشعر " وفضّله على غيره، مما يدل على أنّه قد نظر فيه وقرأه وأفاد منه .

وقد بلغ إعجاب أبي حيان بكتاب " عيار الشعر " حدّاً جعله ينقل عنه عبارات كاملة مصرّحاً باسم ابن طباطبا وكتابه . يقول أبو حيان : " قال ابن طباطبا في " عيار الشعر " : تُدفع به العظام وتسلّ به السخائم، وتحلب به العقول، وتسحر به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى، وإذ قد قالت الحكماء : إنّ للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسّه جسماً، ويحققه روحاً، أي يتيقنه لفظاً ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجَه على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوّي أعضائه وزناً، ويعدل أجزائه تأليفاً، ويُحسّن صورته إصابة، ويكثر رونقه اختصاراً، ويكرم عنصره صدقاً، ويفيده القبول رقّة ويحصّنه جزالة، ويُدنيه سلاسة، وينأى به إعجازاً، ويعلم أنّه نتيجة عقله، وثمره لبه وصورة علمه والحاكم عليه أوله (٢) . ويعقب أبو حيان على عبارات ابن طباطبا بقوله : " هذه حكاية لفظة في كتابه " (٣) .

(١) اعتمدنا في بحثنا على نشرة الدكتور كامل كيلاني، دمشق، ١٩٦٤ م .

(٢) البصائر والذخائر : ٢/ص ١١٦، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢١ .

(٣) البصائر والذخائر : ٣/ص ١١٦ .

٧. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني

(ت: ٤٢١ هـ)

وكتاب " شرح ديوان الحماسة " ^(١)

وضع المرزوقي مقدمة لشرحه على " حماسة أبي تمام "، وضّح فيها آراءه النقدية، ونظريته في عمود الشعر العربي، وقد نالت هذه المقدمة شهرة كبيرة في مجال الدراسات النقدية .

وقد تأثر المرزوقي بآراء ابن طباطبا النقدية، ورجع إلى كتابه " عيار الشعر "، فنقل عنه تارة، وتابعه في آرائه تارة أخرى، ولا يكاد يخالفه إلا في القليل النادر . أما أوجه تأثره بابن طباطبا فتتلخص بما يلي :

١- يقول المرزوقي : " قال أبو الحسن بن طباطبا، رحمه الله، في الشعر : " هو ما إنْ عُريَ من معنى بديع لم يَعُرْ من حسن الديباجة، وما خالف ذلك فليس بشعر " ^(٢) . فالمرزوقي - كما نرى - يشيد بآراء ابن طباطبا، وينقل عن كتابه " عيار الشعر " .

٢- تحدث المرزوقي عن عمود الشعر، وحصره في سبعة أبواب، وجعل لكل باب معياراً. وهذه المعايير التي ذكرها تشبه إلى حد بعيد ما ذكره ابن طباطبا في " عيار الشعر " .

وأنا أميل إلى أن يكون المرزوقي قد استعار لفظة (عيار) من ابن طباطبا، فأبو الحسن كان قد استعمل هذه اللفظة من قبل، بل إنه جعلها عنواناً لكتابه فسمّاه " عيار الشعر "، ومما يجعلني أميل إلى ذلك هو أن المرزوقي قد قرأ كتاب " عيار الشعر " ونقل عنه .

وحديث المرزوقي عن معايير عمود الشعر قريب في الفكرة واللفظ من حديث ابن طباطبا مما يجعلني أجزم بأنه قد تأثر بآراء ابن طباطبا تأثراً ملموساً، يقول المرزوقي : " وعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء، مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً، وإلا انتقص بمقدار شوبه

(١) اعتمدنا في بحثنا على نشرة : أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط ١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١ م .

(٢) المرزوقي : مقدمة ديوان شرح الحماسة، ص ٧، وقابل : عيار الشعر، ص ١٧ .

ووحشته"^(١). وقد أشار إلى ذلك ابن طباطبا، من قبل، فقال: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص... " ^(٢). فعبارة المرزوقي ما هي إلاّ اختصار لما جاء في "عيار الشعر". ويرى المرزوقي "أنّ عيار التحام أجزاء النظم والتثامه على تخيير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان... وإنما قلنا على تخيير من لذيذ الوزن، لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمارجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه" ^(٣). وهذا الكلام إنما هو تكرار واختصار لحديث ابن طباطبا عن دور الوزن في الشعر، والمقابلة بينه وبين الغناء ^(٤).

٣- يتحدث المرزوقي عن مذاهب النقاد، فيقول في الصنف الأول: "... فمن البلغاء من يقول: فقر الألفاظ وغررها، كجواهر العقود ودررها، فإذا وسم أغفالها بتحسين نظومها، وحلّي أعطالها بتركيب شذورها، فراق مسموعها ومضبوطها، وازن مفهوماً ومحفوظها، وجاء ما حرّر منها مصفى من كدر العي والخلط، مقوماً من أود اللحن والخطأ، سالماً من جنف التأليف موزوناً بميزان الصواب، قبله الفهم، والتدّ به السمع. وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه، وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها" ^(٥).

وعبارات هذا النص تذكّرنا بقول ابن طباطبا - بعد أن قارن بين اللذات الحسية وبين لذة سماع الشعر - : "... فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، اتّسعت طرقه ولطفت مواجعه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسّه به وصدئ له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها" ^(٦). ومن يدقق النظر في عبارة المرزوقي ويقابلها بعبارة ابن طباطبا يجد

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة: ص ٩.

(٢) عيار الشعر: ص ١٤.

(٣) مقدمة شرح ديوان الحماسة: ص ١٠.

(٤) عيار الشعر: ص ١٥.

(٥) مقدمة شرح ديوان الحماسة: ص ٥.

(٦) عيار الشعر: ص ١٤.

المرزوقي يتكئ على ابن طباطبا، وينقل فكرته ويستعير ألفاظه دون أن يشير إليه، ومن المستبعد جداً أن يكون الاتفاق بين الرجلين من باب توارد الخواطر .

٤- يتحدث المرزوقي عن الفوضى في الأحكام التي ترجع إلى ذوات الأشخاص واستحلائهم، فيقول : "... بل تعتقد أنّ كثيراً مما يستجده زيد يجوز ألا يطابقه عليه عمرو، وأنه قد يستحسن البيت ويثني عليه، ثم يستهجن نظيره في الشبه لفظاً ومعنى حتى لا مخالفة، فيعرض عنه، إذا كان ذلك موقوفاً على استحلاء المستحلي واجتواء المجتوي" ^(١) . ولهذا كان لا بدّ من وضع حدٍّ للجيد المتوسط والرديء منعاً لتلك الفوضى الناجمة عن اختلاف الأذواق . وهذه الفكرة ذاتها كان قد عرضها ابن طباطبا من قبل ^(٢) . فكلاهما قد أدرك أنّ اختلاف الأذواق يلعب دوراً كبيراً في الحكم على الأشعار، ولذا فقد عمداً إلى وضع مقاييس لقياس جودة الأشعار، وكل مقياس منها أطلق عليه كلاهما لفظة (عيار) .

٥- يحدّد المرزوقي عياراً لحسن التشبيه، فيقول : "... فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لبيان وجه الشبه بلا كلفة" ^(٣) . وهذا المقياس كان قد ارتضاه ابن طباطبا من قبل، ليكون عياراً لحسن التشبيه، ومقياساً لجودته ^(٤) .

٦- ولكنّ المرزوقي، وإن وافق ابن طباطبا في كثير من آرائه، لم يكن أسيراً لتلك الآراء، فجنده يعلّل قلة المترسلين وكثرة المفلقين بالفرق بين مبني الترسّل ومبني الشعر، وفي رأيه أن كل ما يحمّد في الترسّل ويختار يذم في الشعر ويرفض ^(٥) . وهذا رد صريح على نظرية ابن طباطبا الذي أقام القصيدة على نموذج الرسالة .

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ٤ .

(٢) انظر : عيار الشعر، ص ٧ .

(٣) مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ٩ .

(٤) انظر : عيار الشعر، ص ٧ .

(٥) مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ١٨ .

٨ . ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٤٦ هـ)

وكتابه " سر الفصاحة " ^(١)

نحن الآن أمام علم من أعلام البلاغة، وإمام مشهور من أئمة اللغة هو : عبد الله ابن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، مؤلف كتاب " سر الفصاحة " . وقد رجعت إلى هذا الكتاب لأرى ما فيه من كتاب " عيار الشعر " ومدى تأثر مؤلفه بابن طباطبا، فوقفت من ذلك عند ما يلي :

- ١ - اهتم ابن سنان بما يتصل بحسن الابتداء، ومراعاة عدم البدء بما يكره الممدوح ذكره، على مثال ما قال ابن طباطبا من قبل . والأكثر من ذلك أننا نجد ابن سنان يستعير ألفاظ ابن طباطبا وشواهدة، فيقول : " والابتداء في القصائد يحتاج إلى تحرز فيه، حتى لا يستفتح بلفظ محتمل أو كلام يتطير منه " ^(٢) .
- ٢ - أما قوافي الشعر فهو - كابن طباطبا - يرى أنّ المختار منها ما كان متمكناً يدل الكلام عليه، وإذا أنشد صدر البيت عرفت قافيته ^(٣) .
- ٣ - يرى ابن سنان أنّ من صحة المعاني صحة النسق والنظم وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد الشاعر أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول غير منقطع عنه، وقد أجاد المحدثون في تخلصهم أكثر من القدماء، وهذا ما كان ابن طباطبا قد ارتآه وقرره من قبل ^(٤) .
- ٤ - وابن سنان - كابن طباطبا - يفرّق بين الشعر والنثر بالوزن، والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، وهو، كابن طباطبا، يرى أنّ الذوق مُقدّم على العروض ^(٥) .

(١) اعتمدنا في بحثنا على نشرة عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، ١٩٥٢م.

(٢) سر الفصاحة : ص ٢١٥، وقابل : عيار الشعر، ص ١١٤ .

(٣) سر الفصاحة : ص ٢١٠، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢٢ .

(٤) سر الفصاحة : ص ٣١٥، وقابل : عيار الشعر، ص ١١٠، ٦ .

(٥) سر الفصاحة : ص ٣٣٩، وقابل : عيار الشعر، ص ٣، ٤ .

٥- وإذا كان ابن طباطبا يرى أنّ أشعار المحدثين متكلفة وأشعار القدماء صادرة عن طبع صحيح^(١)، فإنّ ابن سنان يخالفه في ذلك وينكر على ابن طباطبا وأتباعه هذا الموقف، ويحدّد ابن سنان موقفه من هذا الأمر فيذهب إلى أن بعض أشعار المحدثين متكلفة وبعضها غير متكلف وكذلك الحال في أشعار القدماء^(٢).

٦- ولعل من أقوى الدلائل وأوضحها على تأثر ابن سنان بآراء ابن طباطبا هو حديثه عن تناسق الأبيات واختلاف مصاريعها، حيث يكرر عبارة ابن طباطبا ويستعير أمثله ذاتها وعلى نفس النسق .

يقول ابن سنان : " ومن ظريف التشبيه قول ابن هرمة " :

وَإِنِّي وَتَرَكِي نَدَى الْأَكْرَمِينَ	وَقَدَحِي بِكَفِي زَنَادًا شِحَاحًا
كَتَارَكَةٍ بَيْضُهَا فِي الْعَرَاءِ	وَمُلْبَسَةٍ بَيْضَ أُخْرَى جَنَاحًا

وقول الفرزدق :

وإِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمًا وَتَرْتَشِي	سَرَابِيلَ قَيْسٍ أَوْ سُحُوقَ الْعَمَائِمِ
كَمَهْرِيْقٍ مَاءٍ بِالْفَلَاةِ وَغَرَّه	سَرَابٌ أَذَاعَتْهُ رِيَا حُ السَّمَائِمِ

ويضيف ابن سنان قائلاً : " فإنّ بيت ابن هرمة الثاني يليق ببيت الفرزدق الأول، وبيت الفرزدق الثاني يليق ببيت ابن هرمة الأول حتى لو أنّ ابن هرمة قال :

وَإِنِّي وَتَرَكِي نَدَى الْأَكْرَمِينَ	وَقَدَحِي بِكَفِي زَنَادًا شِحَاحًا
كَمَهْرِيْقٍ مَاءٍ بِالْفَلَاةِ وَغَرَّه	سَرَابٌ أَذَاعَتْهُ رِيَا حُ السَّمَائِمِ

(١) عيار الشعر: ص ٩.

(٢) سر الفصاحة : ص ٣٣٣ .

والفرزق قال :

وإنك إذ تهجو تميماً وترتشي سراييلَ قيس أو سُحوقَ العمائمِ
كتاركةٍ يَبْضُها في العراءِ ومُلبِسةٍ يَبْضُ أخرى جَنَاحا

لكان كل منهما قد شبه تشبيهاً واضحاً صحيحاً، فأما الشعر على ما هو عليه فإنَّ التشبيه بعيد^(١) . ومن قبل ابن سنان نجد ابن طباطبا قد تناول الأبيات ذاتها ورتبها الترتيب ذاته وعقب على ذلك بقوله : " كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة، حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعاً، وإلاَّ كان تشبيهاً بعيداً غير واقع موقعه الذي أريد له " ^(٢) .

(١) سر الفصاحة : ص ٣٠٠ .

(٢) عيار الشعر : ١٢٥ .

٩. الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)

وكتابه " العمدة " ^(١)

يبدو أنّ ابن رشيق من أولئك النقاد الذين أفادوا من كتاب " عيار الشعر " وانتفعوا به. وفي الحقيقة ليس بين أيدينا نص صريح في أنّ ابن رشيق قد قرأ كتاب ابن طباطبا، فابن رشيق لم يذكر ابن طباطبا في كتابه " العمدة " ولم ينقل نصوصاً مباشرة من كتاب " عيار الشعر ". وعلى الرغم من ذلك فإن هناك غير وجه من وجوه الشبه بين تفكير الناقلين، مما يجعلنا نذهب إلى أنّ ابن رشيق قد اطلع على كتاب " عيار الشعر " أو أنه اطلع على كتب أخرى تأثرت به ونقلت عنه . ومهما يكن من أمر فإن آراء ابن طباطبا النقدية قد لقيت قبولاً واستجابة لدى ابن رشيق، ومن أبرز وجوه الشبه بين تفكير الناقلين وأقواها دلالة على تأثر اللاحق بالسابق ما يلي :

١- يرى ابن رشيق أن الوزن أعظم أركان حد الشعر، وإلى مثل هذا ذهب الكثيرون من نقاد العرب، ولكنّ ابن رشيق - كابن طباطبا - يرى أنّ المطبوع من الشعراء مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله في هذا الشأن ^(٢) .

٢- وفي موضوع السرقات تتشابه آراء الناقلين إلى حد التطابق التام :

أ- يرى ابن رشيق أنّ المتبع إذا تناول معنى فأجاده، بأن يختصره إن كان طويلاً، أو يبسطه إن كان كزاً، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً، أو رشيق الوزن إن كان جافياً، فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجهه إلى وجه آخر ^(٣) . وآراء ابن رشيق هذه ما هي إلا شرح وتفصيل لما

(١) اعتمدنا في بحثنا على نشرة محمد محي الدين عبد الحميد، ط٣، ١٩٦٣، مطبعة السعادة بمصر .

(٢) العمدة : ١/ص ٣٤، وقابل : عيار الشعر، ص ٣ و ٤ .

(٣) العمدة : ٢/ص ٢٩٠، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٧ .

جاء به ابن طباطبا من قبل، وكان القليل الذي جاء به ابن طباطبا في " عيار الشعر " كان سبباً في الكثير الذي جاء به ابن رشيق .

ب- يرى ابن رشيق أن نظم النثر وحل الشعر من أجل ألوان السرقة، وابن طباطبا — كما أسلفنا — هو أول من عدّ نظم النثر من الأخذ الحسن، فهنا نجد ابن رشيق يتفق مع ابن طباطبا ويستعير بعض أمثله وشواهد^(١) .

٣- يجعل ابن رشيق (الرواية) ركناً أساسياً في تكوين الشخصية الأدبية، فيقول: "وعلى الشاعر أن يأخذ بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وأيام العرب " ^(٢) ويؤيد رأيه بإجابة رؤية بن العجاج وقد سئل عن الفحل، فقال : هو الرواية^(٣) . وقد رأينا ابن طباطبا يولي الرواية عناية خاصة واهتماماً كبيراً، وهو وإن لم يكن أول من تحدّث عن أثر الرواية والحفظ في تكوين الشخصية الأدبية، فهو أول من ألح على دور الرواية إلحاحاً شديداً، فقد جمع أشعاراً في كتاب خاص أسماه "تهذيب الطبع" . من أجل أن يرتاض من يتعاطى قول الشعر بالنظر فيه ^(٤) .

٤- ذهب ابن رشيق إلى أنّ الشاعر لا يكون شاعراً حتى يتفقد شعره، ويعيد في نظره، فيسقط رديّه ويثبت جيده، ويكون سمحاً بالركيك منه مطّرحاً له، راعباً عنه ^(٥) . وهو بذلك يسير في ركاب ابن طباطبا الذي دعا الشاعر إلى أن يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه، ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرمّم ما وهي منه ^(٦) .

(١) العمدة : ٢/ص ٢٩٣ ، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٨ .

(٢) العمدة : ١/ص ١٩٧ .

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤) انظر : عيار الشعر، ص ١٤٧ .

(٥) العمدة : ١/ص ٢٠٠ .

(٦) عيار الشعر : ص ٥ .

١٠. الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ)

وكتابه " أسرار البلاغة " ^(١) و " دلائل الإعجاز " ^(٢)

عبد القاهر الجرجاني مؤلف كتابي : " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " قمة شائعة في تاريخ النقد العربي . وهو على الرغم من أنه لم يصرح بالنقل عن " عيار الشعر " فإنه ضمن كتبه أبياتاً من شعر ابن طباطبا ^(٣)، وهناك غير وجه من وجوه الشبه بين تفكير الناقلين :

أولاً - كتاب " أسرار البلاغة "

١- تحدث ابن طباطبا حديثاً مفصلاً عن التشبيه وضروبه، ولعل عبد القاهر قد أفاد في حديثه عن التشبيه مما ذكره ابن طباطبا، فقال : " اعلم أنّ الشئيين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين، أحدهما : أن يكون من جهة أمر يَبين لا يحتاج فيه إلى تأويل كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، وكالتشبيه من جهة اللون، أو جمع الصورة واللون، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة، ويدخل في الهيئة حال الحركات، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس كالصوت والرائحة . . . " ^(٤). ويقول في موضع آخر : " اعلم أنّ مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات . والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين : أحدهما، أن تقتزن غيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والثاني: أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها " ^(٥) .

(١) اعتمدنا في بحثنا على نشرة دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨ م

(٢) نشر الكتاب عدة طبعات، واعتمدنا هنا على نشرة محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، القاهرة، ١٩٦٩.

(٣) انظر : أسرار البلاغة، ص ٢٠٢، ٢١٣، ٢٦٥ .

(٤) أسرار البلاغة : ٧٠-٧٢، وقابل : عيار الشعر، ص ١٧ - ٢٧ .

(٥) أسرار البلاغة : ص ١٥٧ .

ب- لقد ألح ابن طباطبا على مبدأ التأثير النفسي للشعر^(١)، وقد اتخذ عبد القاهر من حديث ابن طباطبا أداة أساسية في حديثه عن مواقع التمثيل وتأثيره، فقال: "... وإذا كان اعتذاراً كان إلى القبول أقرب، وللقلوب أخلب، وللسخائم أسلّ، ولِعَرَب العَضْب أفلّ، وفي عقد العقود أنفث، وعلى حسن الرجوع أبعث"^(٢). ونحن نجد حديث عبد القاهر يشبه في فكرته وألفاظه حديث ابن طباطبا.

ج- تحدّث ابن طباطبا عن وحدة القصيدة وتآلف أبياتها والملاءمة بين ألفاظها^(٣) ولعل عبد القاهر قد تأثر بابن طباطبا في هذا الموضوع، فهو يقول: "ولكن البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعب تفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذل الاغتراب، والجوهر الثمين مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأ بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فظة للناطر"^(٤).

د- ولعل من أقوى الدلائل على تأثر عبد القاهر بابن طباطبا إنّما هو في تعليق ابن طباطبا على بيت النابغة المشهور:

فإنك كالليل الذي هو مُدْرَكِي وإن خِلْتُ أن المتأى عنك واسع

يقول ابن طباطبا: "وإنما قال: كالليل الذي هو مدركي، ولم يقل: كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه، فشبهه بالليل وهو له، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة"^(٥). ويقول عبد القاهر في التعليق على البيت ذاته: "فاختصاصه الليل دليل على أنه قد روى في نفسه، فلمّا علم أنّ حالة إدراكه وقد هرب منه حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى"^(٦). لقد وقف عبد القاهر عند بيت النابغة المذكور طويلاً، وركّز على اختصاصه الليل بالتشبيه - وهي ملاحظة ابن طباطبا نفسها - ومن أجل ذلك نجد من

(١) انظر: ص ١١١-١١٤ من بحثنا هذا.

(٢) أسرار البلاغة: ٩٤، وقابل: عيار الشعر، ص ١٦، وانظر أيضاً: ص ١٢١.

(٣) انظر عيار الشعر، ص ٦، و ص ١٢٥ - ١٢٦.

(٤) أسرار البلاغة: ص ١٧٩.

(٥) عيار الشعر: ص ٤٨.

(٦) أسرار البلاغة: ص ٢٢١.

الدارسين^(١) من يذهب إلى أن عبد القاهر في وقوفه عند بيت النابعة ومناقشته له كان متأثراً بابن طباطبا، وأنّ الاتفاق بينهما في هذا المجال لم يكن من باب توارد الخواطر .

ثانياً - كتاب " دلائل الإعجاز "

يبدو أن آراء ابن طباطبا في تناول المعاني قد لقيت قبولا واستحساناً لدى الكثيرين من النقاد، فقد رأينا كيف اتفقت آراء أبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني مع آراء ابن طباطبا في هذا الموضوع . أمّا عبد القاهر الجرجاني فموقفه مختلف تماماً، ومن أجل ذلك نجد أنه يفتد ما ذهب إليه ابن طباطبا ومن تبعه بقوله: "ومّا إذا تفكّر فيه العاقل أطال التعجّب من أمر الناس ومن شدّة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا الأخذ والسرقة : إنّ من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به، ثم لا نرى أحداً من هؤلاء العلماء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في اللفظ يفكر في ذلك فيقول: من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عار من لفظ يدل عليه؟ ثم من أن يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان؟ ثم هب له أن يصح له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظ على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً، ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة؟ وإن كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قولهم: " فكساه لفظاً من عنده " عبارة عن صورة يحدثها الشاعر للمعنى؟ فإن قالوا: بلى. يكون وهو يستعير للمعنى لفظاً . قيل: الشأن في أنهم قالوا: "إذا أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به" . والاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ، ولا ترون المستعير يصنع بالمعنى شيئاً، وترون أنّه لا يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه، وإذا كان كذلك، فمن أين - ليت شعري - يكون أحق به؟ " (٢) .

(١) من هؤلاء الدارسين : عبد الكريم السالم في كتابه " عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة "، ص ٤١٠ .

(٢) دلائل الإعجاز : ص ٤٢٦ - ٤٢٧ .

١١ . أسامة بن منقذ (ت: ٥٨٤ هـ)

وكتابه " البديع في نقد الشعر " (١)

أسامة بن منقذ من أعيان القرن السادس الهجري، له مؤلفات كثيرة، ولكن الذي يعنينا في هذا المقام كتابه " البديع في نقد الشعر " . وبعد الرجوع إلى هذا الكتاب تبين لي أنّ مؤلفه قد تأثر بآراء ابن طباطبا النقدية وفيما يلي جوانب هذا التأثير :

١ - يتحدث ابن منقذ عن مطالع الشعر فيقول : " قال بعض الكتاب : ينبغي للشاعر أن يتحرز في ابتدائه، ممّا يتطير منه خاصة في المدائح والتهاني " (٢) . وهذه هي عبارة ابن طباطبا التي استهل بها حديثه عن مطالع الشعر . فابن منقذ ينقل عبارة ابن طباطبا دون أن يشير إليه، اللهم إلا إذا كان يعنيه بقوله : " قال بعض الكتاب " . ولم يكتف ابن منقذ بنقل عبارة ابن طباطبا بل إنّه استعار أمثلته واستشهد بشواهد .

٢ - تكلم ابن منقذ عن طريقة نظم الشعر، فدعا الشاعر إلى أن يعمل الأبيات متفرقة ثم ينظمها بعد ذلك ويتولى ترتيبها وتهذيبها فقال : " . . . واعمل الأبيات متفرقة على ما يجود به خاطر، ثم انظمه في الآخر وحسن المبدأ والمقطع والخروج، . . . واعلم أنّ المعاني أرواح والألفاظ أجساد، فإذا قويت الألفاظ فلتقو المعاني ليحمل بعضها بعضاً " (٣) . وقد رجّح الدكتور محمد زغلول سلام أن يكون ابن منقذ في حديثه عن نظم القصيدة مردّداً لكلام ابن طباطبا (٤) .

(١) وهو مطبوع، واعتمدنا على نشرة الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، القاهرة، ١٩٦٠ .

(٢) البديع في نقد الشعر : ص ٢٨٥، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢٢ .

(٣) البديع في نقد الشعر : ص ٢٩٥ .

(٤) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي (من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري)، ص ٣٢٣ .

٣- يتحدث ابن منقذ عن أثر الشعر في النفس، : " واعلم أن الشعر يستحي البخيل، ويشجع الجبان، ويفرج الهموم، ويرضي الغضبان، ولذلك قالوا : الشعر أنفذ من السحر " (١). وهذه العبارة هي ذاتها عبارة ابن طباطبا عندما تحدّث عن التأثير النفسي للشعر (٢). ونحن نرجح أن يكون ابن منقذ قد اطلع على عبارة ابن طباطبا، فالتشابه في حديثهما ليس تشابهاً في الفكرة فحسب، بل إنّه تشابه في الألفاظ أيضاً .

٤- لقد بينّا كيف أنّ ابن طباطبا هو أوّل من عدّ الأخذ من النثر من الأخذ الحسن، وها هو ابن منقذ يفرد باباً لنظم النثر ونثر الشعر (٣)، ومما يقوي ترجيحنا أنّ ابن منقذ قد تأثر بابن طباطبا في هذا الموضوع، أنّنا نجده يستعير أمثلة ابن طباطبا وعلى النسق ذاته (٤).

٥- وفي مجال النقد التطبيقي نجد ابن منقذ يستعير شواهد ابن طباطبا وأمثله التي أوردها في حديثه عن اختلاف مصاريع الأبيات، ويسلكها ابن منقذ تحت عنوان (فساد المجاورة) (٥).

(١) البديع في نقد الشعر : ص ٢٩٨ .

(٢) انظر : ص ١١١ من بحثنا، ويراجع أيضاً : عيار الشعر، ص ١٦ و ص ١٢١ .

(٣) البديع في نقد الشعر : ص ٢٥٩ .

(٤) البديع في نقد الشعر : ص ٢٠٦-٢٦٤، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٨ - ٨٠ .

(٥) البديع في نقد الشعر : ص ١٤٩، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢٥ .

١٢. ابن أبي الإصبع المصري (ت: ٦٥٤ هـ)

وكتابه " تحرير التحجير " (١)

أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد المصري المعروف بابن أبي الإصبع من النقاد وعلماء البلاغة المعدودين في القرن السابع الهجري . ومع أنه لم يذكر " عيار الشعر " كمصدر اعتمد عليه أو نقل عنه، فإنه - فيما يبدو لنا - قد توارد مع ابن طباطبا وتأثر به . وأبرز جوانب تأثره بابن طباطبا تتلخص فيما يلي :

- ١ - قال - كما قال ابن طباطبا من قبل - بأنّ على الشاعر أن يحصل المعنى قبل اللفظ، والقوافي قبل الأبيات عند الشروع في تحرير الشعر وتحرير النثر (٢) .
- ٢ - يضع ابن أبي الإصبع أمام الشاعر في عمل شعره، والناثر في صناعة نثره، دستوراً يسير على نهجه، وطريقاً يسلكه، فيقول: " ولا تجعل كل الكلام عالياً شريفاً، ولا وضعياً نازلاً، بل فصّله تفصيل العقود، فإنّ العقد إذا كان كلّه نفيساً لا يظهر حسن فرائده، ولا يبين كمال واسطته " (٣) . وهو في هذا يتفق مع ابن طباطبا، حيث يقول متحدثاً عن الشاعر: " ويكون كالنساج الحاذق، الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ولا يهلل منه شيئاً، . . . وكنائز الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والتمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها . . . " (٤) .
- ٣ - وهو - كابن طباطبا - يبين للشاعر الطريقة التي يسلكها في عمل الشعر فيقول: " واعمل الأبيات متفرقة بحسب ما يجود به الخاطر، ثم انظمها في الآخر،

(١) وهو مطبوع، وقد اعتمدنا على نشرة الدكتور حفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣ هـ .

(٢) تحرير التحجير : ص ٤١٢، وقابل : عيار الشعر، ص ٥ و ص ١٢٨ .

(٣) تحرير التحجير : ص ٤١٥ .

(٤) عيار الشعر : ص ٦٥ .

واحترس عند جمعها من عدم الترتيب، وتَوَخَّ حسن النسق عند التهذيب، ليكون كلامك آخذاً بأعناق بعضه، فهو أكمل لحسنه، وأمتن لرصفه ^(١). فهو بهذا يتفق مع ابن طباطبا حيث يقول: "... بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلّكاً جامعاً لما تشبّت منها ... " ^(٢).

٤- وكلام ابن أبي الإصبع في القوافي ما هو إلّا تكرار لكلام ابن طباطبا، يقول: "... وعلى الناظم أن يمهد لقافية بيته، تمهيداً تأتي القافية به متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقةً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً ... " ^(٣). وقضية تمكن القافية واستقرارها في مكانها كانت قد شغلت ابن طباطبا من قبل، وأشار إليها في غير موضع من كتابه " عيار الشعر " ^(٤). وكلام الناقدين في هذه القضية يتجاوز التشابه في الفكرة إلى التشابه في ألفاظ العبارة، تشابهاً قد يصل إلى حد التطابق التام.

٥- وحديث ابن طباطبا عن تنسيق الأبيات، ودلالة صدر البيت على قافيته ^(٥)، كان ملهماً لابن أبي الإصبع في الباب الذي عقده لما سمّاه (التسهيم)، وهو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلاً على ما يتلوه ^(٦). وإذا كان ابن أبي الإصبع قد مثّل للتسهيم بأبيات جنوب أخت عمرو ذي الكلب ^(٧)، فإن ابن طباطبا من قبل قد استشهد بالأبيات ذاتها.

٦- ويتفق الناقدان في دعوتهما إلى ضرورة تهذيب القصيدة وتنقيحها، وفي أن الشاعر ينبغي أن لا يُخْرِج قصيدته إلّا بعد تدقيق النقد وإنعام النظر ^(٨).

(١) تحرير التحبير: ص ٤١٣.

(٢) عيار الشعر: ص ٥.

(٣) تحرير التحبير: ص ٢٢٤، وقابل: عيار الشعر، ص ٥ و ص ١٠٥.

(٤) انظر تفصيل هذا في: عيار الشعر، ص ١٠٥ - ١١١.

(٥) عيار الشعر: ص ١٢٧.

(٦) تحرير التحبير: ص ٢٦٣، والتسهيم من الثوب المسّهّم وهو الذي يدل أحد سهامه على الذي يليه، لكون لونه يقتضي أن يليه لون مخصوص له، بمجاورة اللون الذي قبله أو بعده.

(٧) الأبيات في عيار الشعر: ص ١٢٧، وتحرير التحبير: ص ٢٦٣.

(٨) انظر: تحرير التحبير ص ٤١٤، وعيار الشعر ص ٩.

٧- ويدعو ابن أبي الإصبع إلى تناسب الألفاظ في القصيدة فيقول : " اصرف كلّ النظر إلى تجويد الألفاظ، وصحة المعاني، كي لا تأتي الكلمة نافرة من أخواتها، قلقة في مكانها "(١). وهو هنا يتفق مع ابن طباطبا حيث يقول : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، . . . فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها "(٢).

وابن أبي الإصبع لم يتأثر بابن طباطبا في دعوته إلى التناسب بين الألفاظ والمعاني فحسب، بل إنّه يستعير عبارة ابن طباطبا وألفاظه حيث يقول : " واعلم أنّ الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، فإذا قويت الألفاظ فَقَوَّ المعاني، وإذا أضعفتها فأضعفها لتتوازن قوى الكلام . . . "(٣).

٨- ويرى ابن أبي الإصبع أنّ الشاعر إذا أخذ معنى بيت لشاعر آخر فعليه أن يتجنب الألفاظ جملتها، أو معظمها، ويغيّر الوزن والقافية، ويزيد في معناه، ويحترس مما طعن به عليه، ليكون أملك له من قائله (٤). وهذا رأي ابن طباطبا من قبل.

٩- وما أشبه كلام ابن أبي الإصبع، حيث يقول : " فإنّ خير الكلام ما سبق معناه إلى القلب، قبل وصول جملته إلى السمع . . . وعلى الشاعر أن يقدر اللفظ على قدر المعنى لا زائداً عليه، ولا ناقصاً عنه، كما قيل في مدح بعض البلغاء : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه "(٥). ما أشبه هذا الكلام بقول ابن طباطبا في وصف الشعر الجيد " . . . فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه " (٦).

(١) تحرير التحبير : ص ٤١٥ .

(٢) عيار الشعر : ص ١٢٤ .

(٣) تحرير التحبير : ص ٤١٥، وقابل : عيار الشعر، ص ١١ و ص ١٢١ .

(٤) تحرير التحبير : ص ٤١٦، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٦-٧٧ .

(٥) تحرير التحبير : ص ٤١٩ - ٤٢٠ .

(٦) عيار الشعر : ص ٤٣ .

١٣. ابن خلدون (ت: ٨٠٨ هـ)

ويتفق العلامة المؤرخ ابن خلدون مع ابن طباطبا في كثير من آرائه النقدية :

(أ) فهو يعولّ مثله على الرواية في تكوين الشخصية الأدبية، فيقول :
"اعلم أنّ لعمل الشعر، وإحكام صنعته شروطاً، أولها : الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلاّ كثرة المحفوظ"^(١). وابن خلدون يلجّ على دور الرواية وكثرة الحفظ في تهذيب الطبع، حتى إنّه، كابن طباطبا، أشار إليها في أكثر من موضع^(٢).

(ب) وابن خلدون، كابن طباطبا، يفرّق بين الشعر والنثر بالوزن، فيقول : "اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فئتين : في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون"^(٣).

(ج) وإذا كان ابن خلدون قد أوجب على الشاعر أن يعطي كلامه حقه في مطابقتها لمقتضى الحال^(٤)، فإنّ ابن طباطبا قد عدّ مطابقة الكلام للحال التي يُعدّ من أجلها عياراً لجودة الشعر وعلة لحسنه^(٥).

(د) وإذا كان ابن طباطبا قد طالب الشاعر بإعداد القوافي قبل البدء بنظم الشعر، فإنّ ابن خلدون يطلب من الشاعر ذلك، فنجدّه يقول : " . . . وليكن بناء البيت

(١) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون (تحقيق عبد الواحد وافي) ، ٤/ص ١٢٩٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : ٤/ص ١٣٠٣ — ١٣٠٧ ، وقابل : عيار الشعر ، ص ٤ وما بعدها .

(٣) مقدمة ابن خلدون : ٤/ص ١٢٨٥ .

(٤) المصدر نفسه : ٤/ص ١٢٨٧ .

(٥) انظر : عيار الشعر ، ص ١٦ .

على القافية من أول صوغه ونسجه، ويبني الكلام عليها إلى آخره، لأنه إن أغفل بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها، فربما تجيء نافرة قلقة" (١).

هـ) ويتحدث ابن خلدون عن صناعة الشعر، فيقول: "وأعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، . . . وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها . . . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطّف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه، ويبرزه مستقلاً بنفسه، ثم يأتي بيت آخر كذلك، ثم بيت، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة" (٢). ونحن حين نقرأ هذه العبارة فإننا نذكر ابن طباطبا وطريقته في نظم القصيدة، التي تقوم على نظم الأبيات مستقلة عن بعضها بعضاً، ومن ثم تجميعها، والتوفيق بينها .

(١) مقدمة ابن خلدون : ٤/ص ١٢٩٧، وقابل : عيار الشعر، ص ٥ و ص ١٢٨ .

(١) مقدمة ابن خلدون : ٤/ص ١٢٩٠ .

ولم يقتصر تأثير كتاب " عيار الشعر " على من ذكرناهم من النقاد والبلاغيين المشاركة، بل تأثر به أيضاً عددٌ من الأندلسيين، في حديثهم عن ضروب التشبيهات . ومنهم أبو العباس الشريشي^(١)، الذي قسّم التشبيه إلى ضروب مختلفة، منها : تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً، وتشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، وتشبيه الشيء بالشيء لوناً، وتشبيه الشيء بالشيء صوتاً، وتشبيه الشيء بالشيء حركة وصوتاً^(٢) . وضروب التشبيهات هذه، كان قد أوردها ابن طباطبا بشكل أكثر تفصيلاً، وإغناءً بالشواهد الكثيرة . فالشريشي، في هذا المقام، نقل عن ابن طباطبا أو عمّن نقل عنه، دون أن يشير إليه أو يذكر كتابه : " عيار الشعر " . وينقل الشريشي أيضاً عبارة ابن طباطبا التي ربط فيها بين أدوات التشبيه وإفادتها الصدق والتحقيق، فيقول : " وأدوات التشبيه كأنّ والكاف ومثّل، وقد يُشَبَّه بقولهم : تخاله وتحسبه، فما كان منه صادقاً قيل فيه : كأنه أو ككذا، وما قارب الصدق قيل فيه : تراه أو تخاله " ^(٣) .

وتحدّث المواعيني^(٤) (ت ٥٦٤ هـ) عن التشبيه، وعدّد ضروبه، وهي الضروب ذاتها التي ذكرها ابن طباطبا . ونحن هنا نجزم بأن المواعيني قد نقل عن كتاب " عيار الشعر " ؛ لأنه ذكره في غير موضع من كتابه " الريحان والريحان "، وكان يُصدّر ما ينقله عنه بعبارة " قال الأصبهاني محمد بن أحمد العلوي " ^(٥) . ونقل المواعيني أيضاً قول ابن طباطبا في تعريف الشعر : " الشعر هو الذي إنّ عُرِّيَ من معنى بديع لم يعرُ من حُسن الديباجة " ^(٦) .

(١) أحمد بن عبد المؤمن أبو العباس الشريشي، نسبة إلى شريش بالأندلس، وهو من العلماء بالأدب والأخبار، من كتبه المطبوعة " شرح مقامات الحريري "، توفي سنة ٦١٩ هـ.

(٢) انظر : شرح مقامات الحريري، ٣/ص ١٢٨، ١٢٩، وقابل : عيار الشعر : ص ٢٢ — ٢٨ .

(٣) انظر : شرح مقامات الحريري، ٣/ص ١٢٩، وقابل : عيار الشعر : ص ٢٢ .

(٤) هو أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني، قرطبي سكن اشبيلية، له من المؤلفات كتاب " الأمثال " وكتاب " الوشاح المفصل " وكتاب " ریحان الألباب وريحان الشباب " وهو الذي وصلنا من كتبه .

(٥) الريحان والريحان : (مايكرو فيلم بخط مغربي قديم بمركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية)، ورقة ٥٠، ٥١، ٥٣ .

(٦) المصدر نفسه : ورقة ٥٠، وقابل : عيار الشعر، ص ١٧ .

وبعد، فلم يكن هؤلاء النقاد والبلاغيون، الذين وقفنا عندهم، هم كل من تأثروا بكتاب " عيار الشعر "، بل كان هناك غيرهم ممن تكلموا في النقد والبلاغة، تأثروا به وأفادوا منه . ولو أننا مضينا في تتبع آراء ابن طباطبا في كتب اللاحقين لطال بنا المقال، ولهذا نكتفي في توضيح تأثيرها، ومدى فاعليتها بما قلناه، ونحن إذ نقف بها عند ابن خلدون نكون صحبتها خلال أربعة قرون، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على حيويتها وفضل صاحبها .

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر العربية

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ) :

- الموازنة بين الطائنين، حققه : أحمد صقر، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ م .
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم، حققه : عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١ م .

ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن، علي بن محمد (ت ٦٣٧ هـ) :

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه : محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩ م .

الأزدي، علي بن ظافر (ت ٦٣٠ هـ) :

- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، حققه : محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف بمصر (؟) .

ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد (ت ٦٦٤ هـ) :

- تحرير التعبير، حققه حفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣ .

الأصفهاني، أبو الفرج (ت ٣٥٦ هـ) :

- الأغاني : طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥ .

الأعشى، ميمون بن قيس :

- ديوان الأعشى، ط١، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٨ م .

ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٧٧ هـ) :

- الإنصاف في مسائل الخلاف، حققه : محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٦١ م .

البغدادي، ابن ناquia (ت ٤٨٥ هـ) :

- الجمان في تشبيهات القرآن، حققه : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٨ .

البكري، أبو عبيد الله، عبد الله بن عبد العزيز (ت ٤٨٧ هـ) :

- معجم ما استعجم من أسماء البلدان والمواضع، حققه : مصطفى السقا، ط ١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥ م .

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١ هـ) :

- ديوان أبي تمام (شرح الخطيب التبريزي)، حققه : محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ .

التوحيدي، أبو حيان (توفي أوائل القرن الخامس الهجري) :

- البصائر والذخائر، حققه : كامل كيلاني، دمشق، ١٩٦٤ م .

ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى (ت ٢٩١ هـ) :

- قواعد الشعر، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٦٧ هـ .

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) :

- البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨ م .

- الحيوان، حققه : عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥ م .

الجرجاني، الإمام عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) :

- أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨ م .

- دلائل الإعجاز في علم المعاني، حققه : محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، القاهرة، ١٩٦٦ م .

الجرجاني، أبو العباس أحمد بن بن محمد (ت ٤٨٢ هـ) :
- المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، تصحيح : بدر الدين النعساني،
ط١، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٠٨ م .

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) :
- الوساطة بين المتنبئ و خصومه، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم و علي
البجاوي، ط١، عيسى البابي الحلبي و شركاه، القاهرة، ١٩٦٦ .

الجمحي، محمد بن سلام (ت ٢٣١ هـ) :
- طبقات فحول الشعراء، ليدن، ١٩١٣ م .

الحاقمي، محمد بن الحسين بن المظفر (٣٨٨ هـ) :
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبئ وساقط شعره، حققه : محمد يوسف
نجم، بيروت، ١٩٦٥ م .

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله المعروف بحاجي خليفة (ت ١٠٦٧ هـ) :
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، المكتبة الإسلامية، طهران، ١٣٨٧ هـ .

الحصري، أبو اسحق إبراهيم بن علي (ت ٤٥٣ هـ) :
- زهر الآداب وثمر الألباب، حققه : زكي مبارك، المكتبة التجارية الكبرى،
القاهرة ١٩٥٢ م .

ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي (ت ٨٣٧ هـ) :
- خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ١٣٠٤ هـ .

الرمخشري، جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ) :
- أساس البلاغة، ط٢، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٢ م .

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين (٩١١ هـ) :

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار المعرفة، بيروت، (؟) .
- شرح شواهد المغني، المطبعة البهية، مصر، القاهرة، ١٣٢٢ هـ .

الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن (ت ٦١٩ هـ) :

- شرح مقامات الحريري، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (؟) .

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أليك (ت ٧٦٤ هـ) :

- الوافي بالوفيات، نشرة ديدرينغ، ١٩٧٠ م .

ابن طباطبا، محمد بن أحمد (ت ٣٢٢ هـ) :

- عيار الشعر، حققه : د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، ١٩٥٦ .
- شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، جمعه وحققه وقدم له : د. شريف راغب علاونه، دار المناهج للطباعة والنشر، ٢٠٠٢ م .

العباسي، عبد الرحيم بن أحمد (ت ٩٦٣ هـ) :

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، المطبعة البهية المصرية، القاهرة، ١٣١٦ هـ .

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (٣٩٥ هـ) :

- ديوان المعاني، صححه : نشر مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢ هـ .
- كتاب الصناعتين، حققه : علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢ .

ابن أبي عون، إبراهيم بن المنجم الأبياري (ت ٣٢٢ هـ) :

- كتاب التشبيهات، حققه : محمد عبد المعين خان، مطبعة كمبردج، ١٩٥٠ م .

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) :

- الشعر والشعراء، ليدن، ١٩٠٢ م، وطبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤ (وفقا لما يذكر في الهامش) .

قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) :

- نقد الشعر، تصحيح : بونياكر، مطبعة بريل، ليدن، (؟) .

- نقد النثر، حققه : طه حسين و عبد الحميد العبادي، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٣٩ م .

القزاز القيرواني، عبد الله بن جعفر (ت ٤١٢ هـ) :

- ما يجوز للشاعر في الضرورة، حققه : محمد زغلول سلام ومحمد مصطفى هدارة، دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٣ م .

القفطي، علي بن يوسف (ت ٦٤٦ هـ) :

- إنباه الرواة على أنباء النحاة، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠ م .

الكتاني، أبو عبد الله محمد :

- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، حققه : د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦ م .

الميرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥ هـ) :

- الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، (؟) .

المرزباني، محمد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ) :

- معجم الشعراء، حققه : عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠ .

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، باعثناء : محب الدين الخطيب، ط٢، المطبعة السلفية ومكبتها، القاهرة، ١٩٦٥ م .

المرزوقي، أبو علي أحمد بن الحسن (ت ٤٢١ هـ) :
- شرح ديوان الحماسة، حققه : أحمد أمين ومحمد عبد السلام هارون، ط ١،
القاهرة، ١٩٥١ م.

ابن المعتز، عبد الله (ت ٢٩٦ هـ) :
- كتاب البديع، حققه : كراتشكوفس، لندن، ١٩٣٥ م . وحققه : محمد عبد
المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥ م . (وفقاً لما
يذكر في الهامش) .
- طبقات الشعراء المحدثين، حققه : عبد الستار فراج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦ م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت ٧١١ هـ) :
- لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥ م .

ابن منقذ، أسامة (ت ٥٨٤ هـ) :
- البديع في نقد الشعر، حققه : أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، القاهرة، ١٩٦٠ .

المواعيني، أبو القاسم محمد بن إبراهيم (ت ٥٦٤ هـ) :
- ريجان الألباب وريعان الشباب، نسخة خطية بخط مغربي قديم، ميكروفيلم
مركز الوثائق، بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم : ٦٧١ .

ابن النديم، محمد بن اسحق (ت ٣٨٠ هـ) :
- الفهرست، حققه : رضا تجدد، طهران، ١٩٧١ .

الهذليون :

- ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ م .

ياقوت الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦ هـ) :
- معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥ م .

ثانيا - المراجع العربية

الآلوسي، محمود شكري :

- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤١ هـ.

إسماعيل، عز الدين (الدكتور) :

- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥ م .

- التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م .

أمين، أحمد :

- النقد الأدبي، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧ م .

أنيس، إبراهيم (الدكتور) :

- موسيقى الشعر، ط٣، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٥ م .

بدوي، أحمد أحمد (الدكتور) :

- أسس النقد الأدبي عند العرب، ط٢، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠ م .

- من النقد والأدب، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥ م .

بدوي، محمد مصطفى (الدكتور) :

- كولودج، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٨ م .

البغدادى، إسماعيل بن محمد (ت ١٣٥٩ هـ) :

- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، استانبول، ١٩٤١ .

- هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين، استانبول، ١٩٥٥ .

بكار، يوسف (الدكتور) :

- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م .

- بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩ م .

جبري، شفيق :

- أنا والشعر، منشورات معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٩ م .
- الجندي، علي (الدكتور) :
- فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (؟) .

حسين عبد القادر (الدكتور) :

- أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (؟) .

أبو حمدة، محمد علي (الدكتور) :

- أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، الدار العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩ م .

دياب، عبد الحي (الدكتور) :

- عباس العقاد ناقدًا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩ م .
- فصول في النقد الأدبي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ م .

الزركلي، خير الدين :

- الأعلام، دار العلم للملايين، ط٣، بيروت، ١٩٦٩ .

السالم، عبد الكريم :

- عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة بمكتبة الجامعة الأردنية .

سعيد، جميل (الدكتور) :

- نصوص النظرية النقدية (في القرنين الثالث والرابع للهجرة)، مطبعة النعمان، بغداد، (؟) .

سلام، محمد زغلول (الدكتور) :

- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ م .
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، دار المعارف بمصر .
- ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، مكتبة نهضة مصر، (؟) .

سلامة، إبراهيم (الدكتور) :

- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢ م .
- تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢ م .

سلوم، داود (الدكتور) :

- تاريخ النقد العربي (من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث الهجري) مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٦٦ م .

السمره، محمود (الدكتور) :

- القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ط١، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٦ م .
- مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، (؟) .
- محاضرات في النقد الحديث أُلقيت على طلبة الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية سنة ١٩٧٩ م .

سوييف، مصطفى (الدكتور) :

- الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩ م .

الشايب، أحمد :

- أصول النقد الأدبي، ط٦، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٠ م .

ضيف، أحمد (الدكتور) :

- مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ط١، مطبعة السفود، القاهرة، ١٩٢١ م .

ضيف، شوقي (الدكتور) :

- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٧، دار المعارف بمصر، (؟) .
- في النقد الأدبي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦ م .
- النقد (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ م .

طبانة، بدوي (الدكتور) :

- البيان العربي، ط ٤، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م .
- قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١ م .

طه إبراهيم :

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري)، دار الحكمة، بيروت، (؟) .

طه حسين (الدكتور) :

- حافظ وشوقي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٦٣ م .
- حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، القاهرة، (؟) .

العامللي، محسن الأمين :

- أعيان الشيعة، ط ١، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٧٣ م .

عباس، إحسان (الدكتور) :

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن)، مطبعة الأمانة، بيروت، ١٩٧١ .

عبد البديع، لطفي (الدكتور) :

- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا)، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠ م .

عبد القادر، حامد (الدكتور) :

- دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٤٩ م .

عتيق، عبد العزيز (الدكتور) :

- في النقد الأدبي، ط ٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م .

العشماوي، محمد زكي (الدكتور) :

- قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، (؟) .

العقاد، عباس محمود :

- ابن الرومي (حياته وشعره)، ط ٢، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٣٨ م .

العقاد و المازني :

- الديوان في الأدب والنقد، القاهرة، ١٩٢١ م .

عوض، محمد (الدكتور) وآخرون :

- دراسات في الأدب الأمريكي، مكتبة النهضة المصرية، (؟) .

الغراوي، نعمة (الدكتور) :

- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة

الثقافة والفنون، العراق، (؟) .

غريب، روز :

- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢ م .

فهيمي، ماهر حسن (الدكتور) :

- المذاهب النقدية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٢ م .

قطب، سيد :

- النقد الأدبي : أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧ م .

الكعبي، منجي :

- القراز القيرواني (حياته وآثاره)، الدار التونسية للنشر، ١٩٦٨ م .

مخلف، عبد الرؤوف (الدكتور) :

- ابن رشيق ونقد الشعر، ط ١، الكويت، ١٩٧٣ م .

مراد، يوسف (الدكتور) :

- مبادئ علم النفس العام، ط ٦، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩ م .

مطلوب، أحمد (الدكتور) :

- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، الكويت، ١٩٧٣ م .
- البلاغة عند السكاكي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤ .
- مناهج بلاغية، ط١، الكويت، ١٩٧٣ م .

الملائكة، نازك :

- قضايا الشعر المعاصر، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥ .

مندور، محمد (الدكتور) :

- في الأدب والنقد، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩ م .
- في الميزان الجديد، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٤ م .
- النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (مقدمة ١٩٤٨) .

ناصر، مصطفى (الدكتور) :

- نظرية المعنى في النقد العربي، مطابع دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥ م .

النويهى، محمد (الدكتور) :

- عنصر الصدق في الأدب، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٥٩ م .

هدارة، محمد مصطفى (الدكتور) :

- مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٨ م .
- مقالات في النقد الأدبي، مطابع دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤ م .

هلال، محمد غنيمي (الدكتور) :

- النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (؟) .

يونس، عبد الحميد (الدكتور) :

- الأسس الفنية للنقد الأدبي، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦ م .

ثالثا - المراجع المترجمة

آبركرومبي، لاسل :

- قواعد النقد الأدبي، ترجمة : محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٤م.

أرسطو طاليس :

- فن الشعر، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.

أولمان ستيفن :

- دور الكلمة في اللغة، ترجمة : محمد كمال بشر، القاهرة، ١٩٦٢ م .

بروكلمان، كارل :

- تاريخ الأدب العربي، ترجمة : عبد الحليم النجار، ط٣، دار المعارف.مصر، ١٩٧٤م.

تشارلتون، ه.ب :

- فنون الأدب، ترجمة : زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥ م .

جاريت، أ . ف :

- فلسفة الجمال، ترجمة : عبد الحميد يونس وآخرين، دار الفكر العربي، القاهرة، (؟) .

جويو، ماري :

- مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة : سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٦٥ م .

ديتش، ديفيد :

- مناهج النقد الأدبي (بين النظرية والتطبيق)، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، ١٩٦٧م.

ريتشاردز، أ :

- مبادئ النقد الأدبي، ترجمة : مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.

غرنباوم، غوستاف :

- دراسات في الأدب العربي، ترجمة : د. إحسان عباس، وآخرين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

كروتشه، بندتو :

- المحمل في فلسفة الفن، ترجمة : سامي الدروبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨م.

كولردج، صموئيل :

- سيرة أدبية (النظرية الرومانطيقية في الشعر)، ترجمة : عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م .

مكليس، أرشيبالد :

- الشعر والتجربة، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣م.

هايمن، ستانلي :

- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة : محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٥٨م.

هوراس :

- فن الشعر، ترجمة : لويس عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧م.

وردزورث، وليم :

- مقدمة ديوان الحكايات الغنائية، ترجمة : عبد الحكيم حسان، في ترجمته لـ (سيرة أدبية) لكولردج، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com